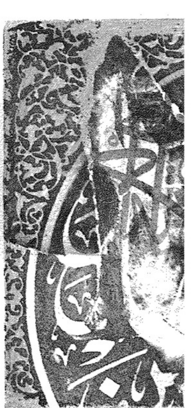


في جماليات الشعر

دراسة نقدية





خلف محمد الخلف

إهـــــــداء2005

المرحوم الدكتور/ محمد زكى العشماوى

الإسكندرية

في جماليات الشعر

دراسة نقدية

دار الواحة- الرقة - سورية

الفصل التمهيدي

١- الاختيار:

قرأتُ في زمن سابق ، في مجلة دورية عربية ، أعتقد أنها ، الـهلال ، أبياتاً شعرية فيها بعض الصور الصوفية في الغزل الهادئ الخافت ، مع موهبـة حقيقيـة تجلت في روح حالمة في صورة شعرية،وكنتُ آنذاك في بداية تذوقي للشعر ، وفي بدايات قراءتي ،وانطبعت تلك الأبيات في ذاكرتي كوشم في الذاكرة ، ربما لأنها ، أي تلك الأبيات قد عبرت عن حالتي النفسية آنذاك وعن حالتي الفكرية أيضاً ،كنتُ عاشقاً ، ولازلت حتى يومنا هذا ،عاشقاً ، وإن اختلفت الدلالات والرموز . كـانت هذه الأبيات تحت توقيع " الأميرة سعاد الصباح: "

أي نهر في ربا عينيكَ ، يجري ، أيكوثرْ ؟

أي نور فيهما يبدو لعينيَّ ،فأبصرْ ؟

أي نار فيهما تجعل قلبي ،يتبخرْ ؟

أي كأس فيهما تنساب في روحي ،فأسكرْ ؟

أي سهم فيهما يجعل كبري ، يتكسرْ ؟

أي لون يتجلى فيهما ، الله أكبرْ ؟"

وبدتْ هذه الأبيات الآن وكأنها البدايات الأولى للشاعرة سعاد الصباح ، أو على الأقل هي بدايات النشر الأولى . فالنهر كوثر ، والنور يبصر ، والنـار تبخـر ، والسهم يكسر ، والتجلي الله أكبر ،وأيضا الدلالة على الذات .. عيني ، قلبـي ، روحي ، كبري ، أبصر ، أسكر ،وأيضا ، هذه بداية بروز الأنا الكبيرة ، أو قـل هي ميلاد الأنا الكبيرة عند الأميرة سعاد الصباح ، التي تخلت فيما بعد عن لقـب الأميرة ومالت إلى اللقب العلمي (الدكتورة) وإلى لقب الشاعرة وإلى هذا الأخـير هي أكثر ميلا حسب اعتقادنا، حسب ما نراه في منشوراتها.

وكانت أول شخصية أدبية خليجية قرأتُ لها في هدوء وروية وإعجاب أيضا . عندها بدأتْ اهتماماتي تزداد مع تقدمي في السن ، ومع تقدمي في القراءة ، تـزداد

بمنطقة الخليج العربي لأسباب كثيرة ومتعددة لا مجال لذكرها الآن . إلا أن الأدب كان الرائد الأول لي.

وقد ظهرت؟ الأسماء الأدبية هناك ، ثم غابت أو تغيبت ، أو ربما أظهرها الإعلام في ذات الوقت الذي غيبها الإعلام ذاته. أعتقد أن السبب الحقيقي وراء غياب سعاد الصباح كشاعرة خليجية ، يكمن في اهتماماتها السياسية مؤخراً والتي طغت على كل الاهتمامات الأخرى لديها . وربما كان لديها العذر الكامل.

يبدأ النقد الأدبي ، عند الحديث عن الأدب ، وتظهر ملكة النقد عند القارئ عند إحساسه أو حسه الفني من التذوق ، إلى المنهجية ، الذاتية أولاً ومن ثم الموضوعية ثانياً ، ربما يعترض البعض بالقول : لابد للمنهجية إلا وأن تكون موضوعية بالضرورة ، أقول ، إن للمنهجية الذاتية بعض الوجود ، إن لم تكن الوجود كله ، في مجال التذوق الأدبي ، كون للذات المبدعة منهجها، وللذات الناقدة منهجها هي الأخرى في مجال التذوق الجمالي للنص الأدبي عامة ، وللنص الشعري خاصة.

وربما كان توضيح سبب الاختيار ، أو تحديده ، هو بداية البحث عامة ، والبحث الأدبي خاصة ، لهذا كان من اللازم ، أن أحدد سبب الاختيار ، في هذا البحث لجهة الأشخاص أولا ، ولجهة الموضوعات ثانيا .

لماذا وقع الاختيار على أعمال الشاعرة ظبية خميس ؟ اومن ثم ديوان" ليلى بلا عشاق " للشاعر شوقي بغدادي ؟ وبعدها التذوق الجمالي لديوان ابن الفارض ، من خلال الروح والهوى لديه ، في نصوص مختارة . لم تكن أعمال الشاعرة ، في مجملها مجال للتذوق ، فقط أعمالها الشعرية ، في دواوين ثلاثة ، هي حسب تاريخ إصدارها ، انتحار هادئ جدا ، والقرمزي، وأحلام الرومانتيكية ، وبالتالي يكون التذوق الجمالي لهذه النصوص الشعرية من خلال قراءة ذاتية للنصوص في الدواوين أو المجموعات الشعرية التي أتيت على ذكرها أعلاه ، من خلال إسقاطات دالة ، عبر المنهج النقدي الذاتي ، الذي يعتمد على الذائقة ، الشعرية ، أو التذوق الشعري.

٢- ظبية خميس:

قد تكون الصدفة في القراءة أو الكتابة ، الدور الأكبر في الاختيار . ربما نقول: أن الصدفة ليست الاختيار ، أقول ، في الجواب على هذا ، إنها في كل الأحوال ، الاختيار ، وهذا هو واقع الحال . الصدفة أو المصادفة هي التي اختارت ، وهناك بعض النظريات الفلسفية ، تفسر الكون والوجود علىأساس من ذلك ، فلماذا ننكر حالة اختيار شخص أو موضوع . ومع ذلك لابد من تفسير أو توضيح لهذه الحالة.

تبدو البيئة العامل الحاسم في الاختيار ، بيئة الشاعرة التي ثارت عليها أو العكس ، الشاعرة التيثارت على بيئتها ،هذه البيئة هي (الخليج العربي) يبدو لي أن سبب استعمال لفظ " الخليج " فقط دون أن يكونمقترنا أومقرونا " بالعربي" هو الوصول إلى حالة وسط بين مقترن العربي ، ومقترن الفارسي ، فدرجت الأوساط السياسية إلى هذا الاستعمال " الخليج " فقط لتجنب الاعتراضات اللفظية ، الفارسية أو العربية .

أقول : هذا " الخليج " يعني ، وبكل أسف ، لغالبية الآخرين ، عامتهم وخاصتهم ، يعني المال فقط . ولم نتصور ، وأنا منهم أن يكون في الخليج غير ذلك. أما الأدب والفن ، والفكر والحضارة ، والقيم والمثل ، نفسرها هناك بحضارة مادية غربية مستوردة إليهم ، شأن كل السلع الأخرى الاستهلاكية.

٣- أسباب:

يرد هذا التصور إلى عاملين ، الأول ، يتعلق في الخليج ذاته ، والثاني ، يتعلق بالآخر .فأما الأمر الأول ، يتلخص في أن الخليج لم يرسل في سفاراته الشعبية سوى النموذج الحي لرجال المال والترف والإسراف ، وأقول في سفاراته الشعبية وليس الرسمية ، فدمشق ملتقى لهؤلاء ، وهؤلاء أيضا ، وكذلك بقية المدن العربية الأخرى والأجنبيةأيضا . لهذا تكون ، أو تشكل هذا الانطباع ، وكم تمنيت أن أقابل أناسا من ذلك المكان الجغرافي أو تلك البيئة الاجتماعية ، بعض الذين يحملون الفكر والفن ، وهذا بعض التقصير مني أنا الآخر ، ربماقابلت بعض الذين يحملون صورة غير محمودة عن بلادهم ، وهذا لا يعني انعدام الآخرين ، أو انعدام وجود

الآخرين ، هناك في مجال الفن والفكر عموما ، وربما لم تكن الفرصة مناسبة لديهم للتواصل مع الآخرين ، ربما كان سبب انعدام فرصتهم ، قلة المال لديهم للتواصل الإيجابي.

أما العامل الثاني ، يتعلق بالآخر ذاته ، إذ لم يكن في تصور هذا الأخير ، وجود المبدع الحقيقي أو المثقف الحقيقي في بيئة الخليج ، لأن هذا الآخر لم يحاول مطلقا أن يتواصل مع تلك البيئة إلا من خلال شكل المال والنفط، لهذا كانت نظرته قاصرة هو أيضا ، وربما ذهب الجميع إلى هناك فقط من أجل المال دون سواه . وقد تكرس هذا العامل الثاني عند أهل البيئة ذاتها ، وقد يشعر الأفراد هناك ، وحتى الجماعات أن كل علاقة معهم من الآخرين علة إطلاق هؤلاء مردها المال فقط ، ولم يكن في التصور أن هذه العلاقة ذات المضمون التبادلي الذاتي أو الجماعي في مجالات الفن والفكر أو سواها من العلاقات الاجتماعية الأخرى.

٤- محاولة:

كنتُ ولا زلت أعتقد ، أن المنطقة تغص بالمبدعين ، كما تغص بالمال والنفط ، وظهر إلينا وجه النفط ، وغاب وجه المبدعين ، وقد سنحت لي فرصة الاستماع إلى عبد الرحمن منيف ، وعند قراءة بعض أعماله ، تبين لي أنه حمل هو الآخر البيئة التي عاشها ، وتأثر بالفكرة التي قاوم من أجلها ، ولم يكن في انطباعاته خليجياً ، ومن ثم حاولتُ قراءةأعمالا أكاديمية لمحمد جابر الأنصاري كمفكر وباحث أكاديمي خليجي ، وقد ظهرت لي مكوناته الفكرية في بيروت تلك المدينة التي عاش فيهاعقدا كاملا من الزمن ، مرحلة تكونه الفكري العام والأكاديمي ، ومع ذلك لم أشعر أن البيئة التي ولد وعاش فيها الأنصاري ، فقيرة فكرياً . وخاضت سعاد الصباح تجربة رائدة في الشعر السياسي في شبه الجزيرة العربية ، وربما كانت بدايات أشعارها بالغزل الرقيق، الذي يحمل شفافية الروح ، وكتبت شعرها بموهبة حقيقية ، وبتعابير غزل يتسم بالعاطفة الخجلة ، وبخفوت الأنثى ، ولم تقتحم عالم الجسد في صورها الشعرية ، وبعد نضوجها الفكري والسياسي ، واكتمال موهبتها في الفن، مالت إلى الشعر السياسي في ترنيمة فنية عالية في الأداء والجودة ، ولم

أجد لديها الجديد في الرؤية والطرح الفني ، بل كان الطرح محافظا ، ومن ثم كانت أكثر جرأة في الشعر السياسي فيما بعد عند تداخل الأزمات العامة.

وأعترفُ بأن قراءتي للشاعرة حمدة خميس ، سريعة ، ولم تتسم بالشمولية لإبداعاتها الشعرية ، ومع ذلك كونتُ فكرة بسيطة عن ذلك ، ربما حملتْ فكرة اجتماعية في بعض الأحيان ، ولم أجد الدلالات العامة ، لصور فنية جريئة ، وفي كل الأحوال تركتْ القراءة الأولية هذه ،انطباعا أوليا يحمل بذرة دراسة جادة أو قراءة أكثر عمقا وشمولية ، قد تتحقق في المستقبل القريب.

٥- الدخول:

وعند قراءتي لبعض الأعمال الإبداعية للشاعرة ظبية خميس ، منشورة في الصحف ،دخلتُ إلى المنطقة لأعمال مبدعة خليجية ، تحمل فكرا عميقا نيرا ، في ثورة داخلية على البيئة ، أو ثورة البيئة عليها ، فكانت حالة الصدام أو التصادم ، في أشعار وصور شعرية وكتابات جريئة ، بل هي الأكثر جرأة .فكان السؤال: كيف تكون هذا القلم الخليجي النسائي المبدع ؟ ولم يكن من جواب إلا بالقراءة لأعمالها الشعرية ، فكانت هذه القراءة في أعمالها الثلاثة الآنفة الذكر . ومن ثم الدخول في الاختيار الحقيقي، كونها خليجية أولا ، وكونها أنثى ثانيا ، وكونها مجددة ، ثائرة ، مثقفة ، في الفكر السياسي كما سيظهر لي فيما بعد ثالثا، وربما يعود الاختيار إلى سبب كامن في اللاشعور ، أحاول أن أجد له تفسيرا بدون جدوى حاولتُ أن أكتب بموضوعية مطلقة ، إلا أن هذه الأخيرة تبدو وكأنها معدومة في العلوم الإنسانية عامة وفي التذوق الشعري خاصة ، أو على الأقل ضعيفة ، ويعود ذلك لاختلاف الذائقة في هذا المجال .وعلي أن أعترف بأنني كتبتُ عنها بمودة أيضا . ومصدر ذلك يعود إلى أعماقي من جهة ، وإلى ذاتها من جهة أخرى، أما الأول ، يعود إلى تشابه ظروفي مع ظروفها أو بمعنى أكثر دقة ، بيئة اجتماعية متشابهة ، ربما تشابه أو تقارب في الاهتمامات أيضا ، في التاريخ والأدب ، وأما الثاني ، فهو نابع من ذاتها ، فهي جريئة تتحدى ذاتك، حتى ترغب في منازلتها في عراك فكري الغلبة فيه لمن يحمل فكرا نيرا . جامحة ، هائمة ، رافضة ومتمردة ،

إنها النموذج الحي لوطنية أوشكتْ أن تنطفئ أو لشعلةقاربتْ على الذبول والذوبان في الآخر ، فتمردتْ باستقلالها، وعبّرتْ عن ذاتها في أكثر أعمالها ، ومن أعماقي، ومن ذاتها ، وقع الاختيار.

٦- شوقي بغدادي:

أصغيتُ بهدوء إلى أمسية شعرية لشوقي بغدادي ، وهو يقدم قصيدته ، (هزيمة خالد ابن الوليد) وقد تم إخراجها مسرحيا على خشبة المركز الثقافي بالرقة، وحملتْ القصيدة إسقاطاتها التاريخية على الواقع ، وأثارتْ في نفسيأحاسيسا مبهمة غامضة ، متناقضة ومتناثرة ، تركتْ في نفسي حزنا عميقا ، ظل يراودني زمنا ما، وقرأتُ القصيدة فيما بعد لمرات عديدة ، فنزف الجرح العميقألما مكتوما . فلم أجد التفسير لمثل هذه الأحاسيس التي فجرتها قصيدة شعر ، وكانت المرة الأولى التي أسمع فيها شوقي بغدادي ، ربما قرأت لهسابقا بعض أعماله ، ولكن هذه القصيدة فجرت ثورة في داخلي ، لقتدفعت المصادفة أو الصدفة ، إلي شوقي بغدادي ، ربما لأنه جاء بعد قراءتي المتأنية والهادئة لقصائد ظبية خميس ، فحصل الاستكمال. ولابد من قراءة كامل ديوانه حيث توجد تلك القصيدة ، فتركتُ كتابة انطباعاتي عن القصيدة تلك ،ومضيتُ إلى بقية الديوان.

هاجس الوطن هو الغالب في الديوان (ليلى بلا عشاق) الصادر في نهاية السبعينات وبداية الثمانينات من هذا القرن ، فيه العنفوان والجموح ، والتسامي نحو الأفضل في نظرة أكثر جرأة ، في موسيقى داخلية للنص تأخذ بك إلى عالم المثل والقيم والأمل ، تشعر أنه يأخذ بيدك نحو الفجر نحو الشمس والأفق الأرحب ، عبر اللغة والصورة والموسيقى ، والكلمة الدالة بذاتها ، فكان الإبداعحقيقيا ، لأنه نابع من معاناة ذاتية من جهة ومعاناة عامةلهم عام من جهة أخرى ، وسيظهر ذلك من خلال قراءة الديوان وإسقاطاته.

٧- مقارنة:

كان الهاجسواحدا بين كل من ظبية خميس وشوقي بغدادي ، هو الوطن في معناه الشامل ، غلب الترميز فيه عند ظبية ، في حين غلب الوضوح الأكثر عند

شوقي ، وهذا مرده إلى التكون الثقافي عند كل شاعر فقد ارتبط بالنضال السياسي والأيدلوجي عند بغدادي ، وقد تحدث في مقدمة ديوانه عن تجربته الشعرية والفكرية ، ومع اعتذاره عن هذه المقدمة ، في حين ارتبط ذلك عند الشاعرة بالتاريخ السياسي والجغرافية السياسية والتاريخية معبرة عن ثقافتها وهاجسها الذاتي، وتقدمت هي الأخرى ديوانها بذاتها بكلمة موجزة ومعبرة وصادقة ، واعتذرت عن مثل هذا التقديم إذ ليس للشاعر ، حسب العرف ، أن يضع مقدمة لديوانه ، على حد قولها ، فهل يصبح هذا عرفا للشعراء فيما بعد . يقوم السؤال التالي : لماذا هذا التقديم ؟ هل هي المصادفة وتشابه الهاجس ؟ أم هناك بعض الأسباب الأخرى ؟! أعتقد إنها الحالة النفسية الواحدة في التعبير عن الهاجس الواحد. سنتناول ذلك عند التذوق الجمالي للأشعار في القراءة في الصفحات القادمة.

التشابه الواضح في المضمون ، وبعض التشابه في الشكل أيضا ، والتطابق في الهاجس الواحد ، ويبدو الاختلاف في الطروحات الفكرية ، وفي الصور الفنية والبلاغية أيضا ، وفي اللغة التعبيرية ، بدت اللغة عند بغدادي جزلة ومكثفة في إيحاء بلاغي موجز وموزون في اللفظ والموسيقى ، وظهرت الموسيقى صارخة يغلب عليها الطابع الغنائي الثوري في كثير من المقاطع الشعرية ، حتى تظن أنك ذاهب إلى الحرب والقتال . في حين كانت اللغة عند الشاعرة بخلاف ذلك ، بسيطة وهادئة ، أقرب إلى الإيحاء من المباشرة ، اعتمدت في أكثر مقاطعها على الأسطورة حينا ، وعلى الترميز التاريخي أحيانا أخرى ، مع الولوج إلى الهم السياسي من خلال ذلك . حتى تظن من فرط الترميز ذاك ، والتنويهات تلك ، أن الأشعار أقرب إلى الهلوسة الذاتية واللفظية ، التي تغيب مدلولاتها البلاغية ، كما سيظهر لاحقا عند معالجة بعض النصوص من خلال القراءة الجمالية.

كانت لغته أقرب إلى البيانات السياسية الجزلة ، في حين كانت لغتها أقرب للتنويهات الدبلوماسية المرنة.

الفصل الأول : نقد الجمال

@".. المعاني مطروقة في الطريق ، يعرفها العجمي والعربي ، القروي والبدوي . إن حكم المعاني ، خلاف حكم الألفاظ ، لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية ، ومعتمدة إلى غير نهاية ، وأسماء المعاني مقصورة معدودة ومحصلة محدودة"

الجاحظ ـ من كتاب الحيوان.

@" ليس الكتاب إلى شيء أحوج منه إلى إفهام معانيه ، حتى لا يحتاج السامع لما فيه من الروية ، ويحتاج من اللفظ إلى مقدار يرتفع به عن ألفاظ ، السفلة والحشوة ، ويحطه من غريب الأعراب ووحشي الكلام . وليس له أن يهذبه جدا وينقحهجدا ، ويصفيه ويذوقه حتى لا ينطق إلا باللباب ، وباللفظ الذي قد حذف فضوله .. وأسقط زوائده حتى عادخالصا لا شوب فيه . فإنه إن فعل ذلك لم يفهم عنه إلا بأن يجدد لهمإتهاما مرارا وتكرارا لأن الناس كلهم قد تعودوا المبسوط من الكلام ، وصارت إفهامهم لا تزيد على عاداتهم إلا بأن يعكس عليها ويؤخذ بها "

الجاحظ ـ من كتاب الحيوان.

@" أن تكونرائدا في رصد جينية الثقافة العربية في القرن الثالث الهجري ، هو أن تكون الجاحظ . هذا العلامة الموسوعي الذي حاول أن يعي ويوثق ثقافة عصره العربي ـ الإسلاميرإميا بعينه إلى جذورها منذ الجاهلية مضيفا إلى ذلك أفق المقارنة المستمرة في المفاهيم مع الحضارات الأخرى المجاورة منها ، والمعادية لهاأيضا من وجهة نظر ذلك الزمن . لقد كان الجاحظ رجلا فكريا ، حداثيا ، أفقه مفتوح أمام المستقبل ، وكأنه يكتب من ذلك الزمن لكي يصلنا في هذا الزمن الجديد بمسؤولية المثقف الذي يتجاوز عصره"

ظبية خميس ـ قفطان الذاكرة.

٨ـ حالة:

قرأت عند تولستوي القصة التالية :

" أمر ملك هندي بجمع كل العمي ، وأمر خادمه أن يريهم فيلته، وأخذوا يجسون الفيلة ، جس أحدهم ساق الفيل ، والآخر ذيله ، والثالث بطنه ، والرابع ظهره ، والخامس أذنيه ، والسادس نابه ، والسابع خرطومه . فقال الأول : إنها تشبه الأعمدة ، والثاني وجدها تشبه المكنسة ، والثالث قال : تشبه الأغصان ، والرابع قال : بأنها تشبه كومة التراب ، وقال الآخر : إنها تشبه الجدار والخيل، أما الذي جس الأذنين قال : أنها تشبه المناديل ، ووصفها بعضهم بأنها تشبه كبشا أو قرونا ، أو حبلا غليظا ، وأخذوا يتخاصمون في صحة قول كل واحد منهم"[1]

إن العمل الإبداعي في مجال الأدب ، يشبه الفيل في المثال السابق ، وأن النقاد يشبه كل واحد منهم، الأعمى الذي جسجانبا من جسم الفيل، جس الحقيقة وتحدث عنها ووصفها ، إلا أنها ليست هي كامل الحقيقة ، وأن ما ورد في أقوالهم مجتمعة لا تشكل الحقيقةأيضا ، لأن الفيل في حقيقته الكلية هو غير الأجزاء التي ذكروها ، ولم يكن أحدهم على خطأأبدا ، كما أنه لم يكن على صوابأيضا .

يبدو لي ، وحسب وجهة نظرنا ، أن النقد الأدبي يشابه هذه الحالة . ومن هذه النظرة أضع السؤال التالي : كيف للنقد الأدبي أن يكون وضوعيا في المطلق ؟ وكيف للتذوق الجمالي للنص ، أن يكونمنهجيا ؟ إن مجرد المحاولة للجواب على ذلك ، تقودنا إلى فلسفة الجمال والقبح ، دون التطرق إلى فلسفة الخير والشر ، من وجهة نظر الأخلاق ، وبالتالي لابد من البحث في فلسفة الجمال من وجهة نظر ذاتية ، ومدى تطابق هذه النظرة على المقاييس أو المقاسات العقلية والمنطقية .

سأتناول ذلك من خلال طرح السؤال أولا ، على أن يتسم هذا الطرح بالوضوح والشمولية ثانيا ، ومن ثم الانتقال إلى الخطوة التالية وهي محاولة الجواب عليه بطريق الفرضية النظرية ، الأمر الذي يقودنا إلى الاستدلال العقلي والمنطقي مرة

---

[1] ليون تولستوي (حكايات شعبية) الأعمال الكاملة (١٥) ترجمة صياح الجهيم، وزارة الثقافة ـــ دمشق ـــ سورية ١٩٩٠ ص ٢٧٣ .

أخرى ، من خلال محاولة البرهنة على هذه الفرضية تمهيدا لإثباتها من خلال المناهج العقلية ، وذلك للاستدلال بالتذوق الأدبي ، عبر بوابة النفس الإنسانية ، ومن ثم الغوص عميقا في الذات النفسية الإنسانية ، بغية البحث عن مواطن الجمال فيها.

إن محاولة الإثبات هذه تستدعي تقديم وجهات نظر الآخرين ، أو بعض الآخرين من مفكرين مثل أفلاطون ، وتوفيق الحكيم ، وتقديم حالات معينة من شعراء ومبدعين ،مثل ت . س . أليوت ، وبعض شعراء الصوفية والحب الصوفي، وفلسفة الصوفية والتذوق . ومنه يقوم السؤال التالي : هل النقد عملية تقييم للإبداع أم عملية نقد لهذا الإبداع ؟ أم عملية خلق جديد وإبداع جديد ؟ لنرى ذلكمعا .

٩- السؤال:

يضع المبدعمنهجا خاصا به ، يسمى في بعض الأحيان ، مدرسة أدبية ، أو مدرسة إبداعية ، يقتدي الآخرون بذلك ، بطريق المماثلة أو التماثل ، وفي الأجيال اللاحقة يقلده التابعون ، ويستهدي به اللاحقون ، بالتزود أو الإضافة ، أو الخروج أو الانتقاد ، وبالتالي تصبح المدرسة السابقة ، مدرسة قديمة أو كلاسيكية ، في حين كانت في زمن حدوثها مدرسة حديثة أو حداثية.

يبدو لي أن الفن الحقيقينادرا ، هنا يقول ليون تولستوي :" يظهر العمل الحقيقي في روح الفناننادرا ، كثمرة حياته السابقةتماما ، مثل حمل الأم بالطفل. أما الفن المزيف فيضعه المعلمون والحرفيون دون توقف طالما وجد مستهلك . الفن الحقيقي كالزوجة التي يحبها زوجها ، لا يحتاج إلى تبرج أما المزيف فإنه كالعاهر يجب أن يكونمتبرجا على الدوام . ويكمن سبب ظهور الفن الحقيقي في الحاجة الداخلية للتعبير عن الأحاسيس المتراكمة ، ويتمخض عن إدراج أحاسيس جديدة في الحياة اليومية" [٢]

أخلص إلى أن الفنوفقا لوجهة النظر تلك ، حاجة داخليةأولا وأخيرا ، وهو التعبير الحقيقي عن الأحاسيس الداخلية التي تراكمت ، وشكلت عبر تراكمها الكمي أحاسيسا جديدة غير المتراكمة ، وفي هذه الأخيرة يكمن سر الإبداع الفني ، يبدو لي

---

[٢] ليف تولستوي ، (ما هو الفن ؟) ت : د . محمد عبدو النجاري ـــ دار الحصاد دمشق ١٩٩١ ص ٢٣٤ .

أن هذا القول يتفق والمقولة الماركسية في التراكم الكمي يؤدي إلى زيادة في الكيف، وعليه فإن هذا الفن يضيف رؤية إبداعية جديدة ، تعطي الحياة زادا وقوة وأملا وإبداعا ، من النفس أو الذات المبدعة إلى النفس أو الذات المتلقية عبر العمل الفني الإبداعي . وفيما عدا ذلك يكون الفن مزيفا . مهما يكن الأمر في فلسفة الإبداع ، فإنه قبل كل شيء ، له سمة الإبداع . ربما للآخرين فلسفة أخرى لحالة الإبداع.

السؤال الآن الذي يتبادر إلى الذهن هو : هل يمكن اعتبار النقد بشكل عام ، والنقد الأدبي بشكل خاص ،إبداعا ؟ لنحاول الجواب معا عبر الفرضية.

١٠- الفرضية:

الجمال بذاته معدوم ، كذلك القبح ، الجمال والقبح قضية ذاتية نفسية داخلية محضة ، هذا الأمر يتعلق بالذات الناظرة أكثر من تعلقه بالذات المنظورة ، كون الجمال موجودا في الذات الناظرة ، حيث يصدر منها إلى الذات المنظورة ، على شكل معين ، يضفي على هذه الأخيرة شكلا جماليا ما ، فتبدو للذات الناظرة وكأنه صادر من الذات المنظورة ، وما ذاك إلا حالة للانعكاس الداخلي والخارجي الصادر من النفس الناظرة الجميلة على الأشياء ، فتعطي هذه الأخيرة جمالا ، يرتد إلى الذات أو النفس الناظرة ، فتكون هذه الأخيرة الصور الحسية الجمالية عبر حالة التذوق الخاصة ، أو بمعنى أكثر الوضوح نقول : تتكون صور الجمال بين الناظر والمنظور من خلال الحالة النفسية الجمالية للأول على الثاني . وفي ذات القياس أو على ذات القياس يمكن أن نسقط هذا الأمر ، على حالة القبح ، وعلى المتوسط بين الجمال من جهة والقبح من جهة أخرى.

ويمكن القول أن الجمال والقبح حالة نسبية محل خلاف حولها . هذا من ناحية ومن ناحية أخرى، لا يمكن أن نعول على الجمال والقبح ، حالة الخير والشر ، أو العكس ، وذلك لاختلاف الأساس الذي يقوم عليه المفهوم الأول ، عن الأساس الذي يقوم عليه المفهوم الثاني ، فالأول يقوم على أساس المنظومة العقلية والأخلاقية أو الفلسفية والدينية ، ومن ثم يكون القياس العقلي والمنطقي هو المعتمد في هذا الشأن، في حين أن الثاني يقوم على أساس المنظومة النفسية الداخلية للنفس البشرية مع

الاستعانة بالمنظومة الأولى ، أي الإنعكاس النفسي هو الأساس الذي يقوم عليه الجمال أو القبح ، فما أراه جميلا ، قد تراه النفس الأخرى قبيحا أو العكس أيضا على هذا الأساس يقوم هذا الافتراض ، أو هذه الفرضية ،بالتالي سيكون لها الأثر الأكثروضوحا والأكثربروزا في إسقاط تطبيقاتها على جماليات الشعر والأدب.

١١ـ الفرضية والعقل:

واستنادا إلى ما تقدم ، فإنه من غير الممكن إخضاع الجمال أو القبح بشكل خاص والفن بشكل عام ، إلى مقاييس عقلية كلية شاملة ، فإن خضع إلى هذا كان الجمالواحدا في جميع الأزمنة والأمكنة ، وهذا محال . وعليه فإن قراءة اللوحة الفنية الواحدة ، أو النص الإبداعي الواحد ، تكون قراءة موحدة مطلقة في الوجوب العقليوفقا لمقاييس هذا الأخير . إلا أنه ومن وجهة نظر الفرضية السابق ذكرها ، فإن القراءة تتعدد وتختلفتبعا للزمانوتبعا للمكان من جهةوتبعا للذات الناظرة من جهة أخرى ، كما أن للذات المنظورة بعض الدور الجمالي في ذلك من خلال تجاوبها مع الذات الناظرة المتلقية.

هنا الذات الناظرة ، هي الذات المتلقية الناقدة ، والذات المنظورة هي الذات المبدعة أو العمل الإبداعي والفنيعموما .

وعليه فإن القراءة العقلية الصرفة للعمل الإبداعي الفني ، تنفي عنه الإسقاطات الذاتية الصادرة عن الذات البدعة ، أو الصادرة عن الذات المتلقية ، وعند نفي هذه الإسقاطات يتجرد العمل الإبداعي من الروح ، فإنغابت هذه الأخيرة ، غابت النفس عن الفنأيضا ، ولهذا لا يمكن قراءة الإبداع والفن بذاته ولذاته لابد من أدوات الاكتشاف ، وهي الروح والنفس ، ولابد منهما من أجل إضفاء الحس الجمالي على العمل الحقيقي ، وإلا كانمزيفا ومستهلكا آنيا ، وليس له سمة الخلود والاستمرار السرمدي عبر الأجيال والأزمنة التي تختلف حول القيمة الفنية له ، وبمجرد الاختلاف المستمر يجعل الفنخالدا ، ما زالت بعض أعمال الفراعنة في مصر مثار جدل عبر الأزمنة والأمكنة ، وما زالت أعمال الفن العباسي تروي قصة أسطورة حضارة محل خلاف حولها ، ويمكن ذكر الفن الإغريقي الذي بقي خالدا

بين الشرق والغرب ، حتى يعتقد البعض ، أنه أقرب للفن الشرقي أو هو اقرب للحضارة الشرقية منه إلى الحضارة الغربية ، ومن بين التهم التي وجهت إلى (نيرون) الإمبراطور الروماني ،أنه قد تخلى عن اليونان بعد احتلالها من الرومان، ربما تخلى عنها لعلة أنهم يحكمون شعبا يتمتع بقيمة حضارية وفنية عالية ، وبالتالي قد يذوب السيف الروماني في مياه حضارتهم، فآثر الانسحاب . كذلك الحال حول قيم الفن الإيطالي في العصور ما بعد الوسيطة أي بداية ما يسمى النهضة الأوربية.

١٢- في التذوق:

هل تنطبق هذه الفرضية على حالة التذوق الفني أو على حالة الذائقة الشعرية بمعنى أكثر وضوحا ؟ وأين يكمن الجمال المطلق أو القبح المطلق وفقا لهذه الفرضية؟ التي تنفي المطلق في هذا الشأن . إن هذا الإسقاط النفسي أو الروحي يسمى عند أهل الرياضة الصوفية ، بالتذوق ، أو الذوق .وذلك من خلال مجاهدة النفس ، لأجل السمو الروحي والوجداني تمهيدا للوصول إلى الكمال المطلق أو الجمال المطلق ، والابتعاد عن القبح المطلق . إنهم يعتقدون ومن خلال النص الديني المقدس ، أن النفس أمارة بالسوء ، وعليه فإن السوء هو القبح ، وأن هذا الأخير موجود في النفس مطلقا ،في حين أن الروح هي مكمن الجمال المطلق أيضا.

قبل الولوج في هذا المنزلق الفلسفي الخطر ، الذي يقود إلى قضايا تخرج عن مجال هذه القراءة في الشعرجماليا ، وخشية التعرض لبعض المسائل، على التوضيح بالقول إننا هنا في صدد الجمال والقبح في مجال العمل الإبداعي عموما ، وفي مجال الشعر على وجه الخصوص ، وما كانت تلك الفرضية إلا لتوضيح هذا الجانب الأخير في هذه الدراسة ، دون الغوص في المعاني أو التفسيرات اللاهوتية الدينية، إلا بالقدر الذي ينسحب على الموضوع ، وبما ينسجم مع الفرضية.

يعالج الصوفيون الجمال من خلال نبذ المادة الفانية ، وتخليد الروح الباقية ، وتكون الذات الناظرة والذات المنظورة في المجال الروحي فقط في حب كوني شامل تختلف فيه الرؤيا من وحدة الوجود إلى التعددية ، والحلولية وما إلى ذلك. ويفلسف المتصوفة هذا الأمر دون قياس المنطق والعقل ، إذ يقول الإمام حجة

الإسلام أبو حامد الغزالي في المنقذ من الضلال ، أن الحقيقة النهائية المطلقة هي التي تكمن ما وراء العقل ، إذ أن المعرفة حسب رأيه على ثلاثة أطوار ، حسيةأولا ويكذبها العقل ، وعقليةثانيا وتكذبها الروح وأن الحقيقة المطلقة هي الطور الذي يكمن ما وراء العقل ، وفيها يكمن الكمال المطلق ثالثا. ونحن نقول :إن الأحاسيس الأخرى المرتبطة بالنفس ، والمرتبطة بجانب من جوانب العقل هي المجال الآخر للتذوق الجمالي الصوفيأيضا .

١٣- طرق:

في الحالتين النفسية الذاتية التي افترضناها ، والصوفية التي أتينا عليها ، هي من حيث النتيجة طرق للنظر إلى الجمال ، ومن حيث هي طرق فهي تتعدد تبعا للزمان وتبعا للمكان وتبعا للذوات الناظرة والمنظورة، إن يوسف عليه السلام كان جميلا بالمطلق ، وسبب إطلاقه ، النور الإلهي والنص الديني ، وارتباطه بالجمال المطلق الإلهي ، في حين أن جمال الآخرين يرتبط بالنسبية لأنه تابع للذوات الأخرى النفسية الإنسانية ، وعلى ذات القياس تكون سائر أنواع الأعمال الإبداعية والفنية كافة ، ومنه يكون التذوق الجمالي في النصوص الإبداعية الأدبية من شعر وقصة ورواية ومسرح أو ما شابه ذلك أو تشبه به، وعليه فإن الاختلاف في النظر أو في النظرة إلى الجمال ، يقع لا محالة من حيث الطرق كون هذه الأخيرة تختلف بالضرورة من حيث هي طر ق وليست نتائج . وقد يؤدي اختلافها إلى اختلاف في النتائج أيضا . لابد من إعمال مقاييس العقل في هذه الطرق أيضا ، وأن الوصول إلى تلك المقاييس العقلية والمنطقية قد ينسف الفرضية من أساسها ، ومع ذلك لا يمكن نفي العقل عن الجمالكليا ولا يمكن القول بالعكسأيضا .

١٤- رأي:

يقوم السؤال التالي في الذهن مباشرة :هل يمكن أن أسحب غطاء هذه الفرضية، هذه الطريقة في التذوق الجمالي للنصوص الأدبية خاصة ، هل يمكن أن أمده إلى النقد ذاتهأيضا ؟ وبالتالي هل يمكن القول أن النقد عمل إبداعي ؟ أم عمل منهجي ؟ يرى الكثير من المبدعين ومن النقاد ، أن النقد يقع تحت غطاء الإبداع ، أو هو

الإبداع في شكل آخر ، في حين يرى البعض الآخر ، أنه دون الإبداع ، إلا أنه يواكب هذا الأخير في موازاة متقاربة يكون الإبداع هو السابق على النقد . وقد سألت في زمن ماض شخصية مبدعة وناقدة ، منذ مدة تقدر بعامين ، وكنت متناولا عملا إبداعيا لها بالنقد من هذه النظرة الذاتية ، وكانت قراءتي الجمالية لذاك العمل ، قادتني إلى استخلاص بعض النتائج الخاصة التي لم أفصح عنها إلا بالإشارة والرمز أنا الآخر ، فكان جواب تلك الشخصية ، بأن القراءة الجمالية التي أتيت عليها كانت انعكاس البيئة على النص المدروس ، ولم أطلب المزيد من الإيضاح آنذاك ، وقد فسرت قولها ، بأنها قصدت بيئة الناقد على النص أي ، هي إسقاط للبيئة الذاتية للذات المتلقية على العمل الإبداعي ، أعتقد أنها قصدت . ومع ذلك يمكن ان أسقط البيئة من عدة جوانب ، الأول الجانب النفسي ، والثاني الجانب الاجتماعي ، والثالث الجانب الجغرافي . وفي كل الأحوال لا يمكن إغفال بيئة المبدع في الجوانب الثلاثة أيضا . وأخلص إلى القول : لابد من قراءة بيئة المبدع ، من أجل فهم أفضل للعمل الإبداعي ، وقد تدخل بيئة الناقد في التحليل عند محاولة الإسقاط أو محاولة التفسير.

١٥ـ ذاتية:

هذه النظرة ذاتية حول العمل الإبداعي أو حول العمل الفني عموما ، قد تختلف معها وقد تتفق معها إلا أنها في الحالتين حرية الرأي مع حرية الرأي الآخر . ومن الضرورة الموضوعية في الأبحاث العلمية والدراسات المنهجية ، أن تستبعد الذات عند معالجة الموضوع بغية تجنب العواطف الجياشة وصولا إلى الحقيقة التي هي هدف البحث . فإن كان الأمر كذلك فإنه لابد للناقد من الاهتمام بالذات المبدعة أو بالبيئة الذاتية للمبدع ، خاصة تلك التي ثبتها في نصه الإبداعي أو عمله الفني.

لهذا فإن القراءة الذاتية للجمال والقبح تستمد وجودها من ذات الناقد، أو ذات المبدع ، أو من ذات الشيء أو العمل نفسه ، وهذه الأخيرة لابد وأن تلمس فيها ذاتك أو ذات المبدع بالضرورة ، وعليه تغيب الموضوعية في النقد أو التذوق الجمالي ، وبالتالي يغيب حتما الجانب الموضوعي في النقد فلسفيا على الأقل ، ومع ذلك يمكن

أن نسمي القراءة الذاتيةنقدا ، ويمكن أن نسمي التذوقنقدا في المعنى العام والشامل لهذا الأخير . إن النظرة الذاتية في النقد الأدبي ترتبط بالحب وبالكره ، ومنه فإن العنصر النفسي هذا ، له الأثر الواضح في هذه الطريقة من النقد ، أو التقويم الجمالي للفنعموما ، لهذا يطغى الجانب الذاتي على الجانب الموضوعي ويظهر هذاجليا في النص الأدبيعموما وفي الشعرخصوصا ، في حين أنه أقلوضوحا في اللوحات الفنية ، أما في قراءة الصور الشخصية فإنه يبرز حالة الحب أو الكره صارخة حسب الحالة النفسية للذات الناقدة تجاه الصورة. لابد من بيان بعض الأدلة حول هذه الفكرة من خلال الفلسفة الأفلاطونية إلى الحب أو التذوق الصوفي إلى الفكر أيضا، وذلك لمزيد من الإيضاح والاستدلال حسب الإيجاز.

١٦- أفلاطون:

يتبادر إلى ذهني السؤال التالي : كيف وضع النقاد نظرياتهم في النقد ؟ أقول جوابا على ذلك: أنهم وضعوها بنظرة ذاتيةأولا ، وبعدها حاولوا أن يطبقوها على الأعمال الفنية ثانيا ، وقد تأتي مرحلة وضع قوانينهم الموضوعية حسب زعمهم ، ثالثا ،ورابعا وأخيرا محاولتهم جعل هذه القوانين ثابتة للقياس عليها . إذا كان الأمر كذلك ، فبوسعي أنا الآخر أن أضع هذه النظرية في هذا الطريق ، ويمكن الاستهداء بالآخرين من أصحاب النظريات ما يدعم نظريتي ، من خلال أفكارهم كشهود تأييد لوجهة نظري.

يقول أفلاطون في جمهوريته " إن أجمل الأشياء ، أحبها إلى القلب " ويضيف هذا في موضع آخر في جمهوريته بأن الأجمل هو " الجمع بين جمال الظاهر، وجمال النفس الباطن " وأن " أعظم لذة هي التمتع بلذة الحب " وعليه فإنه يبرهن على نظريته تلك أو يفسرها بأن " محبي النظر والسمع يعجبون بالجميل من الأصوات والأشكال والألوان والصور وكل ما دخل في تركيبة هذه الأشياء من منتوجات الفن " ويوضح فيما معناه بالقول ، فإن فهموا أصل هذا الجمال ، كان حبهم لهقائما على المعرفة، وإن لم يفهموا ذلك كان حبهمقائما على التصور ، وأفهم من قول أفلاطون أن الجمال قائم على الحب ، فإن فهم هذا الأخير ، كان

الجمال قائما على المعرفة ، وإن لم يفهم كان قائما على التذوق ، وفي الحالتين: المعرفة أو التذوق كان الحب وسيطا. ويضيف " إذا أدرك امرؤ وجود الأشياء الجميلة ، ففهم الجمال المطلق، وامتلك قوة التمييز بين جوهر الأشياء التي يتجلى بها ، سميناه عارفا ، لأنه أدرك الحقيقة وأما إن جحد الجمال المطلق وعجز عن اتباع إدراكه سميناه متصورا لا عارفا [3]"

إن قول أفلاطون هذا يتطابق مع أقوال بعض المتصوفة في العصر الإسلامي مثل ابن طفيل ، والغزالي ، حول ارتباط الجمال بالحب والذوق من جهة ، أو الحب والمعرفة من جهة أخرى.

١٧ـ المتصوفة:

ويمكن تذكر قصة حي بن يقظان لابن طفيل ، حيث يوضح فيها طريقة المتصوفة في كيفية الوصول إلى الحقيقة المطلقة ، أو الجمال والكمال المطلق عن طريق الرياضة والتذوق ، ومن ثم يرتفع التذوق تدرجا بالمحبة ومراتبها ليصل إلى الحقيقة المطلقة من خلال تصور تلك القصة الفلسفية الصوفية [4] ، في حين يوضح الغزالي في المنقذ من الضلال ، ويسهب في مراتب المحبة والحب والتذوق وصولا إلى المعرفة المطلقة [5].. ولعل في الشعر الصوفي أو في شعر الغزل الصوفي ما يسعف نظرتنا هو الآخر.

---

٣ ــ جمهورية أفلاطون ، نقلها إلى العربية ، حنا خباز ــ دار القلم ، بيروت ، لبنان ، طبعة (٢) عام ١٩٨٠ ص (٦٦ ، ١٧٥ ، ١٧٦ ، ١٧٧ ، وغيرها)

٤ ــ راجع في هذا الشأن (حي بن يقظان) لابن طفيل ، دار الحوار ، اللاذقية ، سورية ١٩٨٨ ط ٢ ، تقديم وإخراج ، عمر سعيدان ، صدرت الطبعة الأولى عن موسسة سعيدان ، سوسه ، تونس ١٩٨٥ .

٥ ــ أبو حامد الغزالي ، (المنقذ من الضلال) ، تحقيق وتقديم محمود البيجو ، مراجعة د. محمد سعيد رمضان البوطي ، مطبعة الصباح ، دمشق ١٩٩٢ ط ٢ ص ٧١ ، يقول :" فمن لم يرزق بالذوق ، فليس يدرك من حقيقة النبوة إلا الاسم ... وفي هذه الحالة يتيقنها بالتجربة والتسامح ".

٦ ــ هذا البيت للسروردي ، أبو الفتوح يحيى بن حبش بن اميرك ، الملقب بشهاب الدين ، السهروردي الشافعي ، نشأ في مراغة ، وعاش بأصفهان ، ثم في بغداد ، وانتقل إلى حلب ، اتهم بإفساد العقيدة ، أفتى العلماء بإباحة دمه ، سجنه الملك الظاهر في قلعة حلب وخنقه فيها . عاش في (٥٤٩ ــ ٥٨٧) هـ و (١١٥٤ ــ ١١٩١) م .

فهذا يقول:[٦]

لا يطربون لغير ذكر حبيبهم　　　أبدا فكل زمانهم أفراح

ركبوا على سفن الوفا ودموعهم　　　بحر وشدة شوقهم ملاح

وذاك يقول: [٧]

فدعني ومن أهوى فقد مات حاسدي　　　وغاب رقيبي عند قربى مواصلي

فلله كم من ليلة قطعتها　　　بلذة عيش والرقيب بمعزل

ونقلي مدامي والحبيب منادمي　　　وأقداح أفراح المحبة تنجلي

والآخر يقول:[٨]

وأباح طرفي نظرة أملتها　　　فغدوت معروفا وكنت منكرا

فدهشت بين جماله وجلاله　　　وغدا لسان الحال عني مخبرا

فأدر لحاظك في محاسن وجهه　　　تلقى جميع الحسن فيه مصورا

وربما كانت هناك الأشعار الكثيرة في هذا المجال ، إذ لا يتسع المجال للحديث عنها في هذا الموضع ، فقط أوردت البعض منها لأجل الاستدلال الموجز والمختصر ، الذي يعبر عن الحالة الذاتية في تصور الجمال من خلال الحب ، الأمر الذي يتفق مع بعض وجهات نظر أفلاطون نسبيا حول الحب والجمال ، أو الحب والتذوق الجمالي في معرض الذائقة الذاتية.

إن الذات الصوفية ، المحبة العاشقة ، جميلة ومشرقة من أعماق النفس، ومن أعماق الروح ، لهذا أسقطت جمالها الداخلي على المحبوب فنظرت إليه فغدا معروفا هو بجماله ، والعكس يصح أيضا . في حين أن الذات غير الصوفية لم تتمكن من هذا الإسقاط ، كما أنها لم تتقبل الإسقاط عليها ، لهذا ربط المتصوفة بين الحب والجمال ، ولعل ابن الفارض كان الأكثر وضوحا في هذا الربط والتداخل في

---

٧ ــ هذا البيت للشيخ عمر بن الفارض ، وردت في بعض المراجع في قصيدة طويلة ، ولم ترد في بعضها الآخر ، ونحن نميل إلى اعتبارها من قصائده حسب الفحوى والطريقة في النظم ، ربما كانت لغيره و لم يوردها دار القلم العربي بحلب في ديوانه المطبوع بدون تاريخ نشر .

٨ ــ وهذا أيضا لابن الفارض ، وقد وردت في ديوانه الآنف الذكر وفي مراجع أخرى .

ديوانه . وقد تدرج في مراتب الصوفية والجمال الصوفي حتى أطلق عليه ، سلطان العاشقين وأمام المحبين. وهذا الحديث الطويل لا يتسع المجال للحديث فيه أو التوسع إلا في حدود الفرضية التي أتينا عليها، وأنه من المفيد إعادة التأكيد بأن القول هنـا، فقط في مجال القصد الجمالي للنقد الأدبي الإبداعي دون الدخول في التأويل الدينـي الظاهري أو الباطني ، فقط حالة التذوق الجمالي للشعر الصوفيكنص أدبي خالص بعيدا عن حالاته الدينية.

١٨ـ الفكر:

يقول توفيق الحكيم ": إن الفنان يبحث عن أسلوبه إلى أن يجده فيصبح بعد ذلك سجينه إلى الأبد " ويضيف في موقع آخر " أن المجتمع يخطيءدائما في فهم الفنان ، كلما أراد أن يطبق عليهقانونا ثابتا " ويخلص إلى القول " إن الفنان الحق يخلق، أي يبدع ، بدافع تحقيق ذاته ، أي متابعة التطورات والتغيرات التي تحدثها ملكاته" ومن ثم يقرر " إن الإنسان يجب أن يشعرأولا ، ويفكرثانيا ثم يعمل ثالثا" [٩] . أي أنهوفقا لرأي الحكيم ، فإن الفكر والفن فيسبق علـى العمل ، أو علـى الأقل الإحساس والفكر فيسبق على العمل ، ولم يوضح الحكيم فيما إذا قصد بـالعمل شموله للعمل الفني والعمل الإبداعي أم قصره على مفهوم أضيق . مع ذلك ومـهما كان قصد توفيق الحكيم فإن فكرته تلك محل خلاف، ومحل وجهات نظر متعارضة، ليست المناسبة هنا للحديث عن ذلك.

وبكل تواضع يقول ت.س إليوت : " إن قيمة مؤلفاته تعود إلى أنه كتب دون أن يكونمضطرا إلى إرضاء أحد غير نفسه " ويضيف في حالـة التفكير اللاهوتـي

---

٩ ــ (توفيق الحكيم المفكر) ، دار الكتاب الجديد ، مصر ، بدون تاريخ نشر ، ص (٣٣٠ ، ٣٣٣ ، ٣٣٥ ، ٣٣٧)مختارات من كلماته جمعها د. أحمد عبد الرحيم مصطفى ، الأستاذ بكلية الآداب ، عين شمس ، في كتابه " توفيق الحكيم ، أفكاره وآثاره " في ١٤ / يونيه / ١٩٥٢ م .

١٠ ــ ت.س إليوت " فائدة الكاتدرائيات في إنكلترا " وهو عبارة عن كراس صغير ، يضم كلمة ألقاها إليوت في كاتدرائية ونشستر ، ولم ينشر هذا الكراس حتى تاريخه رسميا حسب علمنا ، وبقي من مخطوطات الكاتدرائية المذكورة ، وقد أشار إلى هذا المخطوط كولن ولسون ، في كتابه سقوط الحضارة ، دار الآداب ، بيروت لعام ١٩٨٢ ، ترجمة أنيس زكي ص ٨ .

الصحيح أنه " يتطلب الدعة والتأمل" [10] وربما أيضا أن الإبداعات العظيمة في التاريخ الإنساني تتطلب ذلك وليس فقط التفكير اللاهوتي فقط . إن الأفكار الخالدة والتي غيرت مجرى التاريخ في الإنسانية كانت نابعة من التأمل الطويل الذي يعطي صاحبه ،أبعادا كبرى لا يدركها الإنسان العادي . إن أقوال أفلاطون ، وتوفيق الحكيم ، وشعراء الصوفية وفلاسفتهم ، و ت.س إليوت ، جميعها تؤيد الفرضية التي أتيت عليها.

إننا نقول : إن عملية نقد الفن ونقد الجمال في مجملها، عملية فكرية بالضرورة. إذ كيف يتكون نقدا يقيم الجمال دون أن يعتمد على الفكر ، هذا محال . مع ذلك يقوم السؤال التالي في الذهن وهو : هل يمكن اعتبار نقد الفن ، أو تقييمه ، هل يعتبر فنا؟ إن الجواب على هذا ليس بالأمر الهين أو السهل ، ويبدو الأمر أكثر صعوبة عندما يتحول هذا السؤال إلى سؤال آخر هو : هل يشكل نقد الجمال علما ؟ أم يشكل فنا هو الآخر ؟ يتبادر الجواب كما يلي : إن النقد علم على عموم اللفظ ، ومنه نقد الجمال أو نقد الفن إلا أنه يمكن اعتبار ذلك بالقول : إن النقد علم وفن في آن واحد . عملية النقد علم من حيث اعتمادها على المنهجية العلمية والموضوعية من جهة ، ومن حيث اعتمادها على المدارس النقدية من جهة أخرى. وعملية النقد فن من حيث اعتمادها على الأحاسيس الداخلية والتذوق الذاتي . يبدو لي وللآخرين أن هذا الجواب من البساطة بمكان ، وان هذا التفسير مثل ذاك الذي يحلل حركة المشي على القدمين ، ما إن يفكر بها حتى يضطرب في مسيره ، أو كمثل الذي يحلل عملية مضغ الطعام ما إن يفكر بها حتى يصعب عليه الابتلاع والمضغ . إلا أن تحليل المشي والمضغ وإن أدى إلى الإرباك الذاتي ، مع هذا وذاك ، إنه التحليل الصحيح من الناحية العلمية . ربما كانت لدينا نظرة تركيبية كلية سنحاول عرضها، وهي تتفق مع فرضيتنا تلك وتكملها.

١٩- النقد إبداع:

في البدء ، يتوجب التنويه إلى أن الكمال المطلق ، ومنه الكمال المطلق لله وحده ، ومنه كان جمال يوسف عليه السلام ، كما تقدم بسبب النور الإلهي والنص الديني ، دون الدخول في المعنى اللاهوتي الديني الصرف ، وعلى هذا الأساس فإنه يتوجب في الفن على وجه العموم ، الجمال المطلق أو الكمال المطلقنظرياً على الأقل ، وبالتالي فإن القياس الفني يكون عليه في حالة الاقتداء . إن المطلق هنا مستحيل ، لأن المطلق يعني الكمال ، والكمال الفني في هذا المجال ، أقرب للاستحالة ، والكمال في الفن يعني الجمال أيضاً، وإن الجمال المطلق في الإبداع جملة ، ومنه الفن ، تشمله هذه الاستحالةأيضا . ولما كانت غاية الفن الوصول إلى الكمال ، وأن هذا محال الوصول وكانت غاية النقد ملاحظة مدى الوصول إليه وبالتالي ملاحظة مساحة النقص الحاصل بين العمل الفني والجمال المطلق المفترض مع التمني على المبدع أو على العمل الإبداعي لو وصل إليه أي إلى الكمال ، ولو لاحظتْ عين المبدع ذلك النقص أو ذاك التقصير ، لما تركتْ ذلك ، لأنها تعتقد بأنها وصلتّ إليه كاملا . لهذا كانت عين النقد موضوعية أكثر ، فأوضحتْ درجة الكمال الحاصل ، ومنه الجمال ، ومقدار النقص المتبقي ومنه أشارت إلى تمني الكمال.هذه المحاولة من النقد من هذه الزاوية ، هي إعادة لخلق هذا الجمال أو ذاك من وجهة نظر تقديرية وذاتية ، وعليه فإنني أعتقدجازما ، أن عملية نقد الجمال أو نقد الفن ، هي إعادة جديدة للعمل الإبداعي . هي إبداع جديد في ذات الصورة . إن القراءة النقدية هي محاولة لتناول ما أجاد المبدع المقلد للكمال المطلق المفترض من جهة ،وملاحظة ما قلد من جهة أخرى وما وقع فيه من نقص. النقد هنا ، والحالة هذه ، عرض جديد للصورة الإبداعية ، وهو قراءة جديدة لها ، وبالتالي من حيث نقبل أو نرفض ، نشعر أو لا نشعر . النقد إبداع جديد للفكرة ذاتها أو للعمل ذاته من حيث النتيجة.

٢٠- نهاية:

قرأتُ قضية للمناقشة في دورية عربية ، وقد أدهشتني الفكرة آنذاك ، وطريقة الطرح الصادق الجريء ، وكنتُ قد قرأتُ لذات القلم ، صاحب القضيةشيئا من أعماله الإبداعية في الصحف ،وبدت لي تلك الأعمال ، وتلك الفكرة المطروحة من الجرأة بمكان ، مما استحق توقفي التأملي طويلا، وكانت الصورة الشخصية لصاحب القلم تثير تأملي وتفرسي . وقدقرأت الأعمال الإبداعية أو البعض منها ، كما قرأت الصورة الشخصية وقد كتبتُ هذه القراءة السريعة بجمالية فنية خاصة ، وكأن العين قد رأت ما لم يراه البصر ، ربما كانت عين الرضا هي التي رأت وليس بصر العقل ، عين الصوفي الذي لا يؤمن بطقوس الصوفية الشكلية ، لأنه يشعر أنه قد تجاوز تلك الطقوس إلى ما هو أقرب للحقيقة والكمال . كانت القراءة انعكاسا لحالتي النفسية ، وللحالة الجمالية الداخلية التي أعيش، وذلك بعد محاولة الدخول إلى أعماق ذات الصورة ، وإلى أعماق ذات الأعمال الإبداعية ، وسبر الأغوار النفسية الذاتية للبحث عن مواطن الجمال في ذات الإبداع وفي الذات المبدعة . وعليه كانت أول محاولة لوضع نظرتنا هذه في الجمال والفن والنقد الناتج عنهما أو التابع لهما ، أو النقد النابع منهما . إنها محاولة ذاتية لوضع المنهج الذاتي ، أو منهجي الذاتي ، في النقد ، فهل من موافقة على ذلك ؟ فإن لم يكن كذلك فعليك بمنهجك الذي تراه.

الفصل الثاني : نص تطبيقي (١)

الديوان : انتحار هادئ جدا

الشاعرة : ظبية خميس الناشر : مطبوعات الظبية ـ القاهرة١٩٩٤ ـ جمهورية مصر العربية

@ " لماذا يحدث أن تفضل كاتبة ألا تكون أنثى ؟

ربما للسبب نفسه الذي يدفع الضفدع لأن يكره استخدامه كعرض للجهاز العصبي . إنها تخشى أن يكون هذا كل ما في الحياة . قلق واصطدام خفيان يعيشان دائما لدى الكاتبات اللواتي لا يرغبن بعض الوقت في أن ينظر إليهن كنساء كاتبات، أو حتى كنساء ، وبين نقاد الأدب النسائي اللواتي يردن أن يكن مادة لهن . إن صراع المصلحة غير واضحبشكل كاف . من هذا المنظور يبدو التراث الذكري الذي لم يفترضيوما بأن للكتاب والنقاد مصلحة عامة على أساس الجنس ، يبدو ، في هذه الحالة أكثر إنسانية"

فيليس روز

ترجمة د .بثينة شعبان ـ الآداب الأجنبية ـ دمشق عدد ٤٧/ ١٩٨٦.

@ " الإبداع ليسمؤنثا ولامذكرا ، وبالتالي فإن تصنيف الكتاب والكاتبات يجب ألا يخضع لتمييز (جسدي) وإنما التمييز (فكري) ... لا يضيرني أن يقال أنني الكاتبة الأولى ولكن من الصواب أن يقال أنني من طليعة الكتاب العرب دونما مبالاة بتاء التأنيث في اسمي... "

غادة السمان ـ القبيلة تستجوب القتيلة.

"إن الكتابة تحررني من العذاب اليومي الصغير... لكن الكتابة تمزجني في العذاب الجماعي ، وتنقلني باستمرار إلى مركز النزف لأكون الجرح وصورة الجرح فيآن معا "

غادة السمان ـأيضا .

٢١- تقديم:

قالت في تقديمها لديوانها ، انتحار هادئ جدا : "تقول قصائدي أنني امرأة يائسة، ولسبب ما ، هو الآخر غامض ، أود أن أشارككم رؤية هذه الجوانب المؤلمة حقا . حياتي تنقلات ، الاستقرار يربكني ، لازلت أغرق في حيرتي ، كنتُ أنشغل بتفاصيل الآخر ، الخارج . الآن اتجه إلى لداخل إلى الذات ، لأنني لست واثقة ، من أن الشاعر ، يستطيع تغيير مسار الكرة الأرضية في النص الشعري ، على الأقل، علاقتي بالحياة ، بالوطن ، بالعائلة بالرجل ، بالأصدقاء ، بالأماكن ، دائما علاقة انتحار هادئ جدا . مع ذلك أنا أكبر عاشقة للحياة قابلتها "[١].

هذه الكلمة من المقدمة ، التي وضعتها الشاعرة في صدر ديوانها ، تشابه من حيث الشكل المقدمة التي وضعها شوقي بغدادي لديوانه (ليلى بلا عشاق). قولها ذاك له الدلالة العميقة ، في ذاتية نفسية الشاعرة ، في زمن يصعب فيه البوح ، وقد تمحورتْ مع الذات أخيرا ، بعد أن خاضت تجربة الانشغال بتفاصيل الآخر الخارج لهذا سأحاول أن أقرأ هذا الديوان ، أو هذه المجموعة الشعرية ، من خلال بيئة النص ذاته ، مع محاولة الولوج إلى البيئة الذاتية للشاعرة في الحالة الداخلية لها ، من خلال قراءة التركيب اللغوي ، ومن خلال دلالات هذا التركيب ، عبر الترميز الدلالي النصي ، وإسقاطات أخرى ذاتية ، مع الأخذ في الاعتبار الزمان والمكان ، لنحاول ذلك ، فهل نفلح ؟

٢٢- الجمل:

أخذتُ بعض الجمل من صفحات المجموعة الشعرية ، في تتابع منذ بداية المجموعة حتى نهايتها ، وبدتْ الجمل الاسمية طاغية الدلالة في تلك النصوص ، جعلتْ من المحتوى سلسا في كثير من الأحيان ، الأمر الذي ساعد في إيضاح الفكرة المطروحة أو الفكرة المطروقة ، في العمل ، مما ساعد أيضا في الوجود المنسجم في إيقاع رتيب ومتزن في أكثر الأحيان . مع وجود المقاطع الشعرية

---

[١] هنا المقطع من مقدمة ديوانها ، حيث قالت :" من المتعارف عليه ،... " لا يكتب الشاعر مقدمة لديوانه ، أو لكتابه ، لذلك أرجو أن تسمحوا لي بكسر هذا العرف .. "

الصارخة والنافرة ، مما رتب الخروج من الرتابة ، ورتب أيضا وجود التنوع في الإيقاع الداخلي ، وتنوع الانفعالات أيضا . من الرتابة في الجمل الطويلة إلى الجمل والصور الوترية المشدودة داخليا ، في الجمل ذات النفس القصير ، هذا الأمر منع من ترهل النص الإبداعي الشعري ، وغلبتْ الصور الشعرية الوترية المبتور تبعا للجمل القصيرة . مع ذلك كانت الصور الشعرية غير واضحة في تلك النصوص في البداية ، وبعد فك الرموز والدلالات ،أصبحت أكثر وضوحا .

ومن الأمثلة المتتابعة ، " هو المقفل ، العبارة خائفة ، الجملة ساقطة ، البسطاء هينون ، المواعيد غامضة ، الشهوة سلاح ، أنا قنبلة ، أنت الولد ، أنت الشارع ، أنت البلد ، النزهة صغيرة ، الغربة جارحة ، تسقط الأقنعة ، الزرقة الداكنة ، الفضيحة مشهودة ، الجناية كبرى ، نحن أبرياء ، الأحلام صامتة ، الجسد صامت ، الباب مخلوع ، المسامير صدئة ، قطار مجنون ، إنهم يهرولون ، بقرة سمينة ، شجرة عمياء ، الصحراء قاسية ، الرجل جبان ، حذاء مكسور ، قبعة ممزقة ، الصحراء بعيدة ، المدن غريبة ، العناق الخاطف ، الحب المجنون ، أنا امرأة ، طفل نزق ، أحلام طفولة ، الحب المكسور ، الرجل التمثال ، خيانات زوجية ، سماء شاسعة ، زبالة متوقعة ، زوجان صامتان ، الصباح الهادئ ، الغزو الأجمل ، الطفل المذعور ، الأسوار الحجرية ، الحرباء ناعمة ... "[٢] إلى آخر هذه الجمل الاسمية القصيرة.

٢٣- دلالات:

يغلب الهاجس الذاتي والفردي على جميع النصوص الشعرية ، إلا تلك التي ارتبطت مع زمانها ومع مكانها، فبدت وكأنها الهاجس العام في شمولية هذا الأخير ، ظهرت هذه النصوص جلية في قصيدة(غرام الرجل الغائب) حيث الدلالة واضحة في همومها العامة ، وربما جاءت تلك القصيدة بعد المخاض الشعري الحقيقي في

---

[٢] هذه الجمل القصيرة أخذت من الديوان في تتابع ، وبعد التصرف البسيط في الصياغة مع الاهتمام بالأمانة اللفظية . لهذا ننوه بذلك .

[٣] هذا المقطع من قصيدة (غرام الرجل الغائب) وكانت مهداه إلى مدينة أغادير في المغرب، غرفة تطل على البحر (ص ٧٣) من الديوان .

زمن يطغى فيه المزيف قبل كل الأشياء ، وقد تبلور المفهوم العام ، المرتبط بواقعة ذاتية فردية مفجرت من ثناياهاهموما عامة لقضية إنسانية كبرى ، إليك النص:

"أرخ الوثاققليلا / أرخه فالأسر طال / آن لي أن أفتح القمقم / وأطلق كل تلك الخيول العنيدة / آن لي أن أطرد كل آهات الاحتضار /وحيدة جدا والصحراء بعيدة ، /وموحش هذا الليل ، وفي المدن الغريبة .."[٣].

يحمل النص أبعادا سياسية عميقة ، ربما كان هذا ، عندما كانت منشغلة بتفاصيل الآخر ، الخارج قبل أن تتجه إلى تفاصيل الداخل أو الذات ، وقد تكررت عبارة (وحيدةجدا ، والصحراء بعيدة) ست مرات ، وفي كل مرة ، ترتبط بمفهومها الجديد ، المختلف عن الدلالة السابقة ، في حالة انسيابية كاملة وبسيطة ، أثرت النص الشعري وأغنتهفنيا ، كماأضفت° عليه جمالية في المضمون . ربما وضحت° فيما بعد ، الدلالات الخاصة والدلالات العامة في النصوص الشعرية في الديوان ، وقد نجد الكثير من المقاطع في هذه النصوص مثل:

"عيناكَ اللتان كانتا تقولان لا بصيغة النعم / ونعم بصيغة اللا ... عتاب نظركَ الحاد /... وغزلكَ الماكر ما بين احتداد واحتداد . عدم التفاتكُ إلى الوراء / وسؤالكَ حول الذي يحدث/... خوفك من الخيانة/ مخاوفك من تبعات الغرام .. "[٤].

النص سياسي المحتوى والمضمون ، وهو حالة تكرار لمقولة سياسية(العم) التي تحمل في ثناياها بذور القبول والرفض أو العكس ، وفي الإشارات الشعرية والرموز النصية بعض التوضيح بعد فك تلك الإشارات والرموز والدلالات.

٢ ٤- الذات:

كانت الروح الفردية في الذات صارخة بعفوية دالة ، في معظم نصوص ومقاطع الديوان وتجد التداعي الذاتي الداخلي لرسم معالم النفس ، ومعالم الروح ، فحالة العشق مع حالة القسوة . فالمواعيد غامضة ، وهي تأتي إليك من أقاصي العشق، يرغمها الوجد وتداعبها القسوة ، باحثة عن المواعيد خارج تفاصيل

---

[٤] ورد هذا المقطع في القصيدة السابقة ص ٧٤ وقد تكررت وحيدة جدا والصحراء بعيدة في ذات القصيدة .

الجريدة، تتحدث عن ذاتها ونفسها بعنفوان الكلمة وجموح الفكرة ، رافضة التدجين في زمن أصبح فيه الرفض مرفوضا ، والمقبول رضوخا ، والحلول الوسيطية وما تحت الوسيطية هي الطريق إلى الآخر وإلى الذات . تبدو والفكرة في بعض الأحيان موسومة بالوضوح الذاتي ، وفي بعض الأحيان الأخرى يكسوها الغموض عند تداخل المفهوم الخاص مع المفهوم العام ، وتتوحد الشاعرة مع الغربة ، في محاولة الهروب إلى عوالم عميقة في النفس وفي الروح وفي الوجدان ، وخارج تفاصيل المفاجأة في النص ، يظهر هذا الأمر أكثر وضوحا وأكثر بروزا في القصيدة (انزلاق غضروفي) حيث تصرخ السيرة الذاتية في بروز الأنا الكبيرة:

"أنا قنبلة موقوتة / فلا تطلب مني أن أمنحك الأمان / قنبلة لا تعرف مواعيد انفجارها / ورأس لا يعرف متى تقطفه الريح " [٥]

ونتابع في قراءة القصيدة هذه ، فهي تعرف ما تخبئه الأيام لها ، ولن تنتظر المفاجأة ، أو النكبة غير المتوقعة ، وهي مهيأة للكارثة ، كما أنها في انتظارها ، فالأصدقاء خناجر ومؤلمون وخائنون إلى الأبد، وتتدثر بالغضب الواضح مخفية أخلاق العشق الخائف ، وتتحدث عن القنبلة والانفجار ، والنار والغربة ، والغضب المذعور والموت والمقابر والخيانة والموت والخناجر ، والخوف والعذاب والغراب والخراب ، والنكبة والكارثة والجحيم والقتل ، والنهب والدمار ، والنهش والدماء ، والثورة والتهشيم ، والجثث الصامتة:

"عن أي شيء تحدثني أيها الوطن الذي ليس لي / لكنه ينهشني بكيد ومواراة"
"النزهة الصغيرة التي ذهبت إليها ، قادتك بعيدا / صارت رحلة طويلة / رحلة من البدء إلى الأبدية / فلا تفكري كيف تعودي / لا تفكري بعد اليوم أبدا إلا في الأبدية"[٦] .

عبرت بك الذات الجامحة المتمردة الثائرة ، من حدود النفس الفردية إلى الهم الجماعي ، منذ البداية واستمرت في تصاعد لغوي روحي إلى اللانهاية ، في توحد

---

[٥] من قصيدة (انزلاق غضروفي ...) ص ٢٤ ، وقد أهدت هذه القصيدة إلى الممثلة شوريهان .

[٦] كامل المقطع (١٣) من قصيدة (انزلاق غضروفي ... ص ٣٠)

مع الغربة الروحية والنفسية ، في عالم يعج بالسذاجة والبساطة والهم اليومي المتجذر . فهذه الخيول ، يرفعها الصهيل ، وتلك تسابق ظلها،" جارة ورائها/ أشواق وبراءة /الذي لم يتقن الضلالة على اليابسة " يغلب الطابع المتشائم على تلك النصوص ، ويظهر ذلك من خلال تحليل مفرداتها ، كما يغلب عليها الطابع الوطني العام ، في نص غزلي غرامي ظاهر ،يتناغم في انسجامتام مع الهموم العامة ، في رقعة جغرافية واسعة ، لقدعبرت الشاعرة عن ذلك من خلال المفردات اللغوية الفردية الخالصة التي تدل على عوالم الذات النفسية للشاعرة ، مع محاولة الترميز الدلالي لتوظيف هذه المفردات لتحمل في ثناياها ترميز الوطن ، في إسقاط شامل للوطن ، وشامل لبعض مشاكل العصر الذي تعيش فيه.

يبقى السؤال الحائر : هل هذا التزاوج أو الترادف الذات من جهة والوطن من جهة أخرى،مدروس أم عفوي؟الأرجح وحسي اعتقادي، للناحية العفوية وفي النص.

٢٥- احتمالات:

إن الرجوع إلى الكتابة حسب تاريخ كل مقطع أو حسب تاريخ كل قصيدة ، يحرز بعض الحقيقة الذاتية ، الأمر الذي يرجح قلة احتمالات التقدير النفسي والذاتي، وربما ساهم في الوصول عبر إمكانية كتابة المقطع ، في دلالات ذاتية وعامة في آن واحد وأكثروضوحا ، يبدو لي أن بداية كتابة الديوان في ربيع عام ١٩٨٨ ،وانتهت منه في نهاية عام ١٩٨٩ م ، متنقلة بين القاهرة ولندن والهند ، ومن مدنية أوربية إلى أخرى ، فهذه قصائد هندوسية كتبت في شبه جزيرة الهند ، في نيودلهي وفي بومباي وبوبال، وجزيرة الفنتي . أما القصائد التي حملت° اسم الديوان ، أو قل حمل الديوان اسمها كانت قدكُتبت° في كل من المدن الأوربية ، لندن هي الأخص والقاهرة هي مدينة الشرق الوحيدة التيعاقرت الشاعرة وحدتها هناكوشربت نخب الوطن / الذات في ترادف عجيب ومثير ، كانت لندن مثار إعجابها في كل شيء ، وكانت القاهرة إقامةوعملا ، وظهر الترادفأيضا في هذا

بين لندن المرادفة للذات / والقاهرة المرادفة للوطن ، وبين القاهرة ولندن كتبت أجمل قصائد هذا الديوان (طقس أبيض) .

سيرة ذاتية في سيرة وطن ، أو قل العكس أيضا ، سيرة وطن في سيرة ذاتية في ذات القياس ، لماذا هذا التنقل عند الشاعرة ؟ .!إنه التنقل السريع الذي يثير القلق والسؤال الدائم . لماذا ؟ إهل هو حالة نفسية ذاتية ؟ هل هو محاولة البحث عن الذات أم ماذا هناك ؟ ربماأجابت هي في مقدمة ديوانها ذاته في محاولة للجواب على سؤالمفترض في الذهن ،قالت " : حياتي تنقلات ، الاستقرار يربكني ، علاقتي بالوطن ، بالعائلة ، بالرجل ، بالأصدقاء ، بالأماكن دائما ، علاقة انتحار هادئ جدا ، مع ذلك أنا أكبر عاشقة للحياة ، عرفتها " [٧] .

في هذه الجمل البسيطة والقصيرة والمبتورة والموجزة ، عبرتْ عن ذاتها ونفسها وروحها بدقة متناهية ، من حيثقصدت ذلك أم لم تقصد ، إنها الحالة اللاشعورية التي تلف وجدانها الروحي والعقلي ، وهي تعيش حالة المادة إلى أقصى حدود العشق ، تتوق روحها إلى عالم أرحب ، وفضاء أوسع يتسم بالخلود ما أمكن ذلك ، وسيظهر ذلكواضحا في الصفحة الأخيرة على غلاف الديوان ، وقد عبرتْ عن حالتها تلك في خصوصية اللفظ وعن حال النساء في عموم اللفظ عندماقالت :

"هي ، عندما تفتش ... تفقد الرؤيا / والشجرة العمياء تبكي في الصحراء القاسية / لكنها تفقد كل الكلمات /. المرأة البدوية ترتديقفازا فولاذيا / وتقود مركبة فضائية تقلها إلى ... " [٨]

هذا النص الأخير ، دلالة على التزاوج والترادف بين الهم الذاتي من جهة كونها أنثى ، والهم العام ، لكل النساء . ربما حمل دلالة أعمق لوطن ينمو ويكبر في الوجدان والواقع.

[٧] من مقدمة ديوانها .

[٨] مقطع من قصيدة بعنوان (تكنولوجيا التشرد ..) .

٢٦- الرأي:

غابت الموسيقى الداخلية لكل النصوص الشعرية أو في أغلبها على الأقل ، وبدت الصور الشعرية ، لأول وهلة ، غامضة ، ويقع الشخص في حيرة من أمره ، بمجرد الدخول في عوالم النص الداخلي ، وتبدو الصعوبة جلية وواضحة ، للمتابع والناقد والمتذوق ، خاصة عند محاولة الجواب على السؤال التالي : هل الولوج إلى أعماق هذا الشعر من الصعوبة بمكان ؟ كنت ولازلت أتمنى العبور إلى عالم نص الشاعرة الإبداعي ، دون بذل كل هذا المجهود الذهني الكبير والواسع في آن واحد. كانت لغتها الصعبة في غموضها ،أحدثتْ لي متاهة بل متاهات في الاستدلال ، للولوج إلى داخل النص ، عبر الترميز الدلالي في الزمان وفي المكان في القراءة الهادئة.

إن الاعتماد على القراءة الهادئة في النص ، وعلى التداعي الداخلي ، والتخاطر مع الكلمة ومخاطبتهاكروح فردية صارخة ، عبر كل ذلك ومن خلاله تمكنتْ من الوصول إلى نتائج بدون مساعدة منأحد أبدا . استكملتُ الحلقات المفقودة عبر استكمال حالة المونولوج الداخلي للنص ، وعبر بيئة الشاعرة ، مع إسقاط الحالات البيئية الأخرى التيارتبطت بالحوار الداخلي للذات وللآخر.

نجحتْ الشاعرة في توظيف الدلالات اللفظية واللغوية للدلالة على الهم الوطني العام ، من خلال بوابة الهم الذاتي الخاص والفردي ، وظهر للقارئ وكأنه حديث الذات الفردية فقط ، ربما ساهمتْ الجمل الخبرية القصيرة ، في إظهار الصورة الشعرية، وربما غطت بعض المقاطع الشعرية القصيرة ، هي الأخرى ، النقص الحاصل في الإيقاع الداخلي للنص ،ومسحتْ بعض الموسيقى الداخلية الخفية ، على النص سمة الهدوء والعفوية الانسيابية .واستبدلتْ ، وربما بعفويةأيضا بدل الإيقاع الداخلي، الجمل الشعرية القصيرة ، الأمر الذي عوض بعض الشيء وقع التفعيلة الفراهيدية ونقصها الوزني.

ومن حيث أنه ليس في إمكانها كشاعرة ، أن تغير مسار الكرة الأرضية " عن طريق النص الشعري على الأقل "[9] .فإن قولها ذاك ، يضعها في دائرة الاتفاق أو الاختلاف لجهة فكرتها تلك . ربما آمل أنا الآخر بنزهة صغيرة نذهب إليها معلـ ، تقودنابعيدا إلى الأبدية ، لتصبح هذه الأخيرة هي الهدف الأوحد لوطن يولـد فـي الوجدان والروح والعقل ، قبل أن يولد على اليابسةشكلا ومضمونا ، إذا كانت هذه هي الأبدية ، في الفن والفكر . فهي ممكنة الوقوع ومحتملة التوقع ، إن الرجوع إلى حنان البداية ، بداية الشاعرة ، وحنان الطفولة وحضن الوطن / الأم الآمـن ، هـو غاية كل الإنسانية ، حب المكان والزمان والناس والفطرة الإنسانية الأولى ، إنـه الواجب الذاتي ، والوطني والقومي والإنساني ، إن الواجب هذا ، العودة إلى حنان البداية بعد أن نرسم أو بعد أن رسمنا " تفاصيل اليابسة بالشعر "[10].

٢٧- القول الآخر:

يبدو الشعر بصورة متردية ، بعد أنغلبت فيه المادة على الروح ، بصـورة متردية ، ومرد هذا التردي يعود إلى فقدان الإحساس بالكلمة التي تؤدي إلى تغيـير العالم ، لقد قال معاوية بن أبي سفيان " :علموا أولادكم الشعر، إني ما ملكت إلا به" والقصة أنه عندما قرر الهرب في معركة صفين قرب الرقة ، أو في الرقـة حاليا على نهر الفرات ، وطلب أن تسرج له الجياد القوية والسريعة ، تذكر بعض أبيات من الشعر للشاعر الجاهلي عمرو بن الاطنابة ، وعندما وضع قدمه فـي الركـاب قال : أعيدوني.

وكانت أبيات ابن الاطنابة منها : [11]

أبت لي عفتي وأبى بلائي	واخذ الحمد بالثمن الربيح
وإعطائي على المكروه مالي	وضربي هامة البطل المشيح

---

[9] هنا من مقدمة ديوانها .

[10] ورد هذا التعبير في سياق النص الشعري ، لهذا نتوه للأمانة .

[11] وردت القصة في أكثر مراجع الأدب العربي ، والمراجع التاريخية ، وقد ردت القصيدة كاملة في (شاعر وقصيدة) العماد مصطفى طلاس ، دار طلاس .

[12] القصيدة معروفة والواقعة معروفة ولا مجال لذكر المراجع حولها لتواترها وكثرتها .

وقولي كلما جشأتْ وجاشت مكانك تحمدي أو تستريحي

وتغير مسار الكرة الأرضية بهذه الكلمات من الشعر الجاهلي ، أو على الأقل تغير مسارها بالنسبة لمعاوية وزمنه وعصره ، وكان أثر ذلك واضحا في كل تاريخنا العربي الإسلامي حتى يومنا هذا . ومن الأشعار التي تركت أثوا في التاريخ بعض أبيات من الشعر قالها المتنبي ، فقتلته ، وكان المتنبي يهرب من متابعيه عند عودته من أصفهان حيث تعرض له في الطريق فاتك بن جهل الأسدي مع بعض أتباعه ، وقد قرر المتنبي الهرب من المعركة غير المتكافئة ولحق به فاتك وأتباعه . وقال غلام المتنبي ، لسيده هذا ، ألست القائل:

"الخيل والليل والبيداء تعرفني/والسيف والرمح والقرطاس والقلم"

وكان إنقاذه من الموت محتما لولا ذلك البيت ، فقال لغلامه قتلتني قتلك الله ، وقاتل في معركة أسطورية قتل فيها المتنبي ، شاعر العرب العظيم .[12]

وقد قيل مما قيل في القصيدة اليتيمة التي قتلت قائلها ومنتحلها ، أنه قد اختلف الرواة في نسبتها في زمانها ذاته ، وقد حلف أربعون شاعرا على نسبتها لهم ، ومن ثم غلب عليها ثلاثة شعراء هم ، أبو الحسن علي بن جبلة العكوك ، وأبو جعفر محمد بن عبد الله الملقب بأبي الشيص ، ودوقلة العبد المنبجي، والأرجح أنها إلى هذا الأخير أقرب .[13]

ويستنكر توفيق الحكيم قائلا " : لا أطيق أحد يحقر الأفكار والكلمات ، إن الكلمات هي التي شيدت العالم ، الكلمات الصادقة والأفكار العالية ، والمبادئ العظيمة ، هي وحدها التي قادت الإنسان في كل أطوار وجوده ، وبنت الأمم في كل مراحل تاريخها ، ما من حركة وطنية أو قومية أو إنسانية ، قامت أول أمرها على شيء ، غير المبادئ والكلمات " [14] .

---

[13] مطلع القصيدة (لهفي على دعد وما خلقت / إلا لطول تلهفي دعد)

[14] توفيق الحكيم المفكر ، دار الكتاب الجديد ، بدون تاريخ إصدار ص ٣١٢ ، مرجع سابق الإشارة إليه في الفصل الثاني . (مصر) .

ومن ثم يضيف الحكيم في مواضع كثيرة بأن الأدب هو الذي يكون الحضارات، لأنه من خلال الأدب تسمو القيم والمثل والأهداف النبيلة ، ومنها يرتفع سهم الحضارةعاليا وفي كل الأزمنة والأمكنة، يسود الآن في الحضارة الغربية المادية الشعور الروحي ، بأن حضارات الشرق هي الأكثر في البقاء والأطول في الخلود من الصين إلى المتوسط ، وأعلل ذلك بسبب اعتماد تلك الحضارات على الكلمة ، بل قل على روح الكلمة ، قال المسيح عليه السلام ": في البدء كانت الكلمة "وأول الوحي كان كلمة واحدة " اقرأ" لهذا فالكلمة / الشعر/ يمكن أن تغير مسار الكرة الأرضية.

الفصل الثالث : نص تطبيقي (٢)

الديوان : أحلام الرومانتيكية

الشاعرة : ظبية خميس - الناشر : مطبوعات الظبية - القاهرة ١٩٩٥

@" لا نستطيع أن نجد مدرسة رومانتيكية واضحة المعالم إلا في العصر الحديث. ومؤسسها جبران كان رومانتيكيا إلى أطراف أصابعه . وصوره لا تكاد تفترق في شيء عن شعراء الرومانتيكية بفرنسا وإنكلترا . وقد مجدتْ هذه المدرسة العودة إلى الطبيعة وألّهتْ النغمة وامتلأتْ بالحنين الطاغي والكآبة والألم أو بالنفور من حياة المدنية وبالثورة على التقاليد والشرائع ، وقدستْ شريعة الحب ، واتخذتْ القلب إماما هاديا وغمرتها الرموز الصوفية وثارتْ على الشكل واهتمتْ بالمضمون وحطمتْ القالب اللغوي الصلب ، ولجأتْ إلى التحليل وتعلقتْ في ما كتبه جبران بخيال لا يقر على هذه الأرض إلا ليستجمع فيطير إلى آفاق أعلى وقد كثر تلامذة هذه المدرسة سواء بتأثير من مدرسة المهجر أو بمؤثرات مباشرة من أوربا فإذا بها تعم البلاد العربية" ...

د .إحسان عباس ـ فن الشعر

@"... جلستُ أتأمل في الشهور الثلاثة التي قضيتها متجولا ، وأحسستُ بشعور لذيذ بالحرية ، ولكنني أعرف أنني لم أحل أية مشكلة من مشاكلي ، وأنني لم أكتشف الحرية بأن أكون شحاذا ، وكنت خلال الصيف السابق أعمل في الحقول،... وتملكتني رؤية فياضة بالخيال عن الحرية ، ... وكان ذلك يتمثل في شعوري بأنني كنتُ أستطيع أن أهرب من سجن شخصيتي في لا شخصية الأماكن الأخرى" .

كولن ولسون ـ سقوط الحضارة

@"... لقد انطلق الرومانتيكيون في دعوتهم إلى العودة إلى الداخل ، من مبدأ وضع الأنا الفردية في مواجهة الأنا الاجتماعية ، ومن أن العلاقة بينهما هي علاقة تناقض لا يمكن أن تحل إلا بتغيير العالم الخارجي لصالح العالم الداخلي للفرد ، أي لصالح إنسانيته التي هي هذا العالم الداخلي وحده" ...

جلال فاروق الشريف ـ الرومانتيكية في الشعر العربي

٢٨- توطئة:

مع الشاعرة ظبية خميس ، ننقل وقع خطانا ، وعلى وقع الطريق الخاص بها ، نسير معها في " أحلام الرومانتيكية " ، من الكلمات التي تود قولـها إلـى خيانتـها للسر الذي يلتبس عليها . وبعد أن ترتب الأمور أشياءها ، سوف تنتظر معها . مـن الهاجس الذاتي ،إلى الهاجس الموضوعي، ومن الإطار الخاص الغارق في الفردية، إلى الإطار العام الشامل للمجموع ، ومن مساحة الجسد ، إلى مساحة الوطن والقوم، ومن صيغة المفرد المتكلم بلغة الشعور والإحساس إلى صيغة جمع المتكلم بلغـة المنطق والعقل ، ومن المحدود إلـى اللامحـدود ، ومـن المباشـرة المفرطـة ، إلـى الرمزية البعيدة التي لأكثر من تأويل ، ومن الواقع المر أو المريـر ، إلـى الحلـم الرائع الجميل ، كانت وقع خطاها وهي تمشي في " الأحلام الرومانتيكية " ونقـرأ معا.

٢٩- لغة التضاد:

تجد لغة التضاد صارخة ودالة بنفور بارز ، في حدية لا احتمال فيها للوسطية مطلقا ، في لغة عفوية غير مدروسة أو بمعنى اكثر دقة ، لـم تكـن لغـة التضـاد الشعري في النصوص ، مقصودة ، بل جاءت في منتهى العفوية ، والعفوية المطلقة نهائيا وذلك من خلال استعراض بعض المفهومات أو المفاهيم من نصوصهاتباعا ، في كل المقطوعات الشعرية . ففي مقطوعة واحدة ، قد تجد فيها الكثير من التضاد اللغوي في مفردات متعاكسة في المعنى وفي المبنى وفي الإيحاء.

تجد الروح إلى جانب الجسد ، والقريب إلى جانب الغريب ، والداخل والخارج، وهذه الأمثلة كثيرة ، فالمشاركة والإلغاء ، والوحدة والمشاركة ، والحياة والعزلة ، والاقتراب والاغتراب ، والتمرد والقمع ، والثورة والخنـوع ، والليـل والنـهار، والحب والغضب ، والحلم والضجر ، والصمت والضجيـج ، والبحـر والرمـل، والزمان والمكان ، والحزن والفرح ، والذاكرة والنسيان ، الخرائـب والحدائـق ، والطري والصلب ، والقطيع والفهود ، والأحلام والأغلال ، والزهر والأحراش ، والشياطين والملائكة ، والهزائم والانتصارات ، والرغبـة والحرمـان ، التحـرر

والامتلاك، الغرق والطفو ، الفقد والعثور ، الضو والعتمة ، الحياة والموت ، السعادة والشقاء ، النجوم والقمر ، الخريف والربيع ... إلى آخر هذا التضاد . وقد يظهر التضاد اللغوي في الصفحة الواحدة وفي المقطع الشعري الواحد.

٣٠- مثال [١] :

يمكن توضيح هذا التضاد اللغوي في النص التطبيقي التالي:

"أيها البحر / يا لحظة خلاصي / مهد الحياة / ومقبرة آلام عظيمة /. أنت أيها الفنان / الذي لا تخونه رغباته / أنت حياة وسواك عدم / لغة الريح / وشوشة الموسيقى / التي لم يخترعها أحد بعد / الرمل والفضاء غطاء / والموج أنفاس/ والبحر عاشق يعرف حضن عاشقته"

يمكن استخلاص التضاد في هذا النص الشعري القصير بما يلي : البحر والسماء، الحياة والعدم ، الموج والريح ، الرغبة والعشق ، الآلام والخلاص ، حضن العاشقة والآلام العظيمة ، الفضاء والغطاء ، الوشوشة والأنفاس ، المهد والحضن . وتجد مثل هذا في كل قصيدة من قصائد الديوان ،بل في كل مقطع منه ، وفي كل صفحة واحدة ، وحتى في الجملة الشعرية الواحدة.

مثال [٢] :

ويمكن أن تجد أمثلة كثيرة في الديوان ، وفي الصفحة الأخيرة من الديوان(صفحة الغلاف) المثال التاليأيضا " في مرفأ ما / وقد ينتظر المقلاع / حيث القلب يهدأ نبضه / ولا تتقلص المعدة / بتشنجات العاشق المقلق / حين تكون إغماضة العين / مودة لا حد لها /وبدلا من الكوابيس / زهرة بيضاء تتفتح في الأحلام"

تجد مثل هذا التضاد في الهدوء والتشنج ، والإغماضة والتفتح ، والكوابيس والأحلام ، والانتظار والإقلاع ، المعدة مكمن المادة ، والقلب مكمن الحب ، إلى

[١] ص (٦٤) من الديوان .

[٢] الصفحة الأخيرة من الديوان .

آخر هذا التضاد اللغوي والمعنوي واللفظي . وهذا يعكس نفسية الشاعرة التي لا تهدأأبدا ، في تعاكس وتضاد دائم في حياتها ، وفي مساراتها النفسية والشعرية ، الأمر الذي يوحي ، ويؤدي إلى توازن فكري بين السالب والموجب ، بين قطبين متناقضين، وضدين واضحين ، هنا يقف سر توازن الشاعرة في مساراتها الشعرية وفي تفسيراتها الفكرية للأحداث ، وهي تسير إلى أحلامها الرومانتيكية ، يبدأ هذا التضاد في حديث الذات والهم الذاتي ، من خلال المرور بحديث الوطن بمعناه الشامل ، ولن تنسى مساحة الجسدأيضا ، في تفاعل هذا الأخير مع الروح.

٣١- حديث الذات:

إنها عوالم الوحدة الذاتية التي تعيشها ، مع تناقضات الواقع ، هذه الوحدة من جهة والتناقضات من جهة أخرى ، جعلت من داخلهاصمتا يفجرضجيجا ، غلقت على نفسها الباب ، وانحسرت إلى الداخل وانشغلت بهذا الأخيرأخيرا ، فالصخب يجعل الروح مريضة ، استخدمت صيغة المتكلم المفرد ، عند الحديث عن الهاجس الذاتي المحض ، في حين أنها استخدمت صيغة المفرد الملحق بياء المتكلم ، عند الحديث عن الهم الذاتي المرتبط بالآخر.

- الأول : مفرط في العزلة ،ومحاورة عالم الجسد والذات والروح المتعبة والمشبعة بالألم والتجربة المرة ، وتعيشفرارا لا يهدأ ، ولا تعرف أين المستقر وتلك الحياة تحمل في ثناياها التعاسة:

" وحيدة ومنهكة / لا مكان لأحد / زمن ثرثار بلا معنى " [٣]

و "زنزانتي ضقت بها / وقدماي تتشبثان بقضبانها " [٤]

و "عذبتني الوحدة والأحلام / لم يبق لي سوى ذاكرة عجلى "[٥]

و "متعبةجدا / أحمل ما لا طاقة لي به / وحيدة كالجنون "[٦]

---

٣ و٤ و٥ و٦ راجع الصفحات ٢٣ / ٤٥ / ٤٢ / من الديوان .

والحياة " عجوز تعسة تجز ضفيرة الفتاة .. / لماذا أنتظر ؟ وهل أنا أنتظر / لا فائدة منك / لا غاية من الانتظار "[7].

تبدو ياء المؤنثة المخاطبة للذات والأنا ، واضحة في كثير من النصوص . ثم يتحول هذا الهاجس إلى صيغة السؤال عن معنى الوجود والغاية منه ، في نظرة ذاتية متشائمة في الغالب ، يشمل هذا اللون ، الوطن والجسد ، والحب والأنوثة ، والكون والوجود كله ، ويظهر بريق الأمل في بعض الأحيان ، عبر الذكريات والآمال والأحلام ، في التداعي اللفظي الذاتي ليدل إلى الذات النفسية العميقة ، من خلال محاورة الذات والروح والجسد والعودة للذكريات ، للتزود بالآمال والاندفاع نحو المستقبل ، فتبدو بعض الألفاظ دالة على ذلك : زنزانتي ،قدماي ، أنوثتي ، ساعداي ، ريقي ، أحلامي ، وجهي ، جسدي ، روحي ، غرامي ، حواري ، وفي بعض الأفعال : أنوي ، أمسي ، يوقظني ، ومن خلال بعض الظروف ، يومي ، ليلي ، وغير ذلك ،

... "أنظر إليك يا وجهي / بجدية حقيقية / ماذا أتذكر / أو أختلس من الذكريات الراقدة هنالك / في صندوقها الخشبي " ... الخ

و " المكان بلا هواء / أنوثتي تحترق ، بلا مطر ، بلا ندى / وبأحلامي الوردية أداري الانتظار ..."[8]

بدون شك إنها دلالة نفسية خالصة لعالم ذاتي داخلي للشاعرة فيه المرارة والألم، كما يحمل في ثناياه الذكريات الجميلة في صندوق الخشب القديم(ربما كان صندوق العرس أو ربما كان صندوق الدنيا) وفي كل الأحوال هو صندوق الذكريات.

- الثاني : المرتبط بالآخرين:

تتوق الشاعرة إلى من يحبها ، في حالة وجد وفراغ ، وتوقها ذاك يقل عن حالة تذكر إلى من تحبه هي ، إذ أن محبة الأم للأبناء والبنات أكثر من محبة الأبناء

---

[7] صفحة (٢٢) من الديوان .

[8] ص (٢٣) منه .

للأمهات، فوالدتها ، المرأة الحالمة التي عضت على جبال الألمكثيرا ، عضت على شفتيها وهي تحمل جبال الألم (الحمل والحبل للأنثى) بشجاعة نادرة . أمها البستان المثمر ، ثمرة حلوة ، وهي بهية نقية طاهرة . نحن لا نشك بذلكمطلقا ، وبأن هذه الصفات لصيقة بها ، وقد تكون هذه العبارات أو الألفاظ جميلةجدا ، إلا أنها دون مستوى الشعر ، ومع ذلك تعكس الحالة النفسية للشاعرة في مباشرة ذاتية بسيطة ، وهذه النصوص ، قليلةجدا في الديوان ذاك.

إن غياب الإيقاع والموسيقى الداخلية لمثل هذه النصوص ، أفقدها العنصر المهم في النص الشعري ، مع ذلك ساعد في توضيح الترميز الشعري في دلالات الدال والمدلول للنص الفني.

٣٢- حديث الوطن:

نأخذنصا من الديوان كمثال على حديث الوطن ، ومن ثم نسقط عليه التذوق الشعري التطبيقي ، وذلكقياسا على الدال والمدلول والترميز الشعري ، على أساس المنهج الذاتي في التذوق الأدبي في مطلع هذه القراءة الجمالية الواردة في الفصل الثاني:

"صوب عينيك في الأفق الغائب / ماذا ترى ؟ كرمة أيوب وعصا موسى/ عناقيد اليأس وبحر العدم / وأكوام ذباب من بشر / وإبليس يقود سفينة نوح إلى جحيم الآخر /ناسيا أن يوصد بوابات الشعر "[٩]

اختزلت الشاعرة قراءة من تاريخ فلسطين ، واختزلتواقعا مريرا ، ونظرت إلى المستقبل في نظرة الأفاق البعيدة ، من خلال نص شعري قصير ، مكثف ، وموجز في بلاغة لفظية حديثة في الشكل وفي المضمون ، وذلك عبر دلالات ترميزية وإسقاطات تاريخية على الواقع ،تمهيدا لقراءة المستقبل ، في الإيحاءات الدلالية التالية :عصا موسى ، سفينة نوح ، كرمة أيوب ، جاءت هذه الدلالات لقراءة الماضي السحيق ، في حين كان جحيم الغضب ، وعناقيد اليأس ، وبحر

---

[٩] راجع الصفحات (٤٤ ، ٥٥) من الديوان .

العدم ، وأكوام ذباب من بشر ، إيحاءات لقراءة الواقع في تلك البقعة من الأرض ، وقد عبرت عن المستقبل بعبارة واحدة فقط " الأفق الغائب. "

يمكن أن أحلل النص بطريقة الدال والمدلول في الشعر الحديث كما يلي : العدم هو الموت ، وبحر العدم هو البحر الميت ، وعناقيد اليأس وأكوام وذباب من بشر ، هي عملية عناقيد الغضب في الجنوب اللبناني ، والآخر وجحيمه هو العدو بالمطلق، وإبليس دلالة سياسية لدولة غربية ، وهو ترميز سياسي ، استخدمته بعض دول المنطقة في زمن معين ، وبوابات الشعر ، هي المقاومة للتطبيع السياسي والثقافي والاجتماعي ، ومنه يقع السؤال عن مستقبل هذا الوطن الذي يعيش هذا الواقع القاسي في ظل الأوضاع السياسية الراهنة.

لغة بسيطة وبليغة في آن واحد ، وثقافة واسعة عميقة ، ودلالة غير متفائلة في المستقبل ، ونستدل على التشاؤم من مطلع الديوان ، أو من تصدير الديوان ، حيث اختارت أبياتا للشاعر ابن الرومي ،وأبياتا أخرى للشاعر امرئ القيس ، الأول للتشاؤم ، والثاني يحاول ملكا أو يموت فيعذرا . أفلحت الشاعرة في الدلالتين ، كما أفلحت في الإرجاع والترميز التاريخي ، تجد في قصيدة الهدهد ،ترميزا تاريخيا ، لإسقاط واقعي نصي ، دون الحاجة إلى التنصيص ، هدهد سليمان ، وخصر بلقيس، ومقلتي أيوب ، ومنقاره وأفواهنا ، وفيافي الزمان ، وخاتم سليمان ، إلى آخر هذه الإرجاعات التاريخية ، فقصة الهدهد معروفة في التاريخ العربي وقد ورد ذكرها في القرآن ، وتم ترميزها هنا بدلالة توظيف سياسي ثقافي اقتصادي في النص الشعري.

فالوطن هو الهاجس منذ القصيدة الأولى ، هذا الوطن " الذي فقد القدماء الذين عاشوا طويلا " في الذاكرة الحية ، والذين " يلهبون النائم حتى الأرق " والذين... " يفتحون بصيرته على ما ذهب " تجعل الشاعرة من ذاتها ومن هاجسها الذاتي وطنا عامرا ، ويصبح التداخل بين الذات والوطن من جهة ، والخاص والعام من جهة

أخرى ،أمراً حتمياً يصعب فصله ، ويظهر هذا في كثير من العبارات " حريّ بـي أن أجدمكاناً بين الأحياء ... " [10]

هذا حديثها عن الذات وعن الوطن ، ولن تنسى الحديث عن الغريب الآخـر ، ربما كان الآخر غريباً عن الذات أو غريباً عن الوطن أو الروح . وللجسد والعشق والوجد المساحة الواسعة في ديوانها حيث تتحدث عن الرغبة والشوق بلغة صادقة جريئة ومعبرة ، وللروح حديثها الخاص المرتبط بموضوعه ، وللغريب حضوره في اللفظ والمعنى وله دلالاته أيضاً .

٣٣- مفردات:

للشاعر المبدع مفرداته الشعرية ، المقصودة والعفوية ، وللمبدع صوره التـي يرسم من خلالها ، في الكلمة ويعبر بها عن ذاته أولاً ، وعن روحه ووجدانه ثانياً ، وعن ذات الجماعة وضميرها الجمعي ثالثاً ، قد تجد المفردة تعبر عن الذات فـي موضع ، وعن الآخر في موضع آخر ، وعن الجماعة أو الوطن في موضع ثالث ، دون أن يعيب المفردة أو الصورة ، دون أن يسجل ملحوظة على المبدع.

اتسمتْ مجمل المفردات الشعرية عند ظبية خميس ،بالتضاد اللغوي والمجازي، كما اتسمتْ صورها الشعرية بتلك السمة ، في تعاكس في الموسيقى الداخلية للنص، وفي الإيقاع اللفظي له أيضا ، وظهر الهاجس الذاتي جليا في معظم النصوص ، من خلال دلالات بعض المفردات ، التي انغرستْ في الماضي السحيق حينا ، واحتلتْ الحيز المكاني الواسع ومرت على الواقع لتسلط الضوء عليه ، لتنفذ إلـى الآفـاق القادمة المستقبلية في نظرة شمولية وكلية.

كانت مفردة الجسد وعالمه ، ومفردة الغريب ودلالاته ، ومفردة الـروح التـي بدونها تنعدم الحياة في النص.

آ - الغريب : جاءت هذه المفردة لتعبر عن الواقع ، كما تعبر عن الآخـر فـي أعماق سحيقة ماضية أو في آفاق مستقبلية قادمة منتظرة ، ربما جاءتْ كتعبير عـن انفعالات نرفضها أو نقبلها.

---

[10] هذه العبارات الواردة بين قوسين هي من أماكن متفرقة من الديوان .

ب ـ الجسد : مفردة تبحث عن لمسة حانية ، تمر على تضاريسه ، مكوراته ومدوراته ، تداعب رغبات حسية ورمزية في آن واحد ، من خلال تصوير فن الوجد الجسدي ، وصرخة الكلمة الدالة في المعنى المحسوس وفي المعنى المجرد.

جـ ـ الروح : مفردة دالة على الحلم ، والتي يستحيل السير في أحلام الرومانتيكية بدونها ، وبها تحولت الأحلام الرومانتيكية إلى واقع ، وما زالت الشاعرة تسير في تلك الأحلام ، وما زالت تعمل على تحويلها إلى واقع ، إن تحويل الحلم إلى واقع هي مهمة الجميع ، ويقع على كاهل الشعراء والأدباء والمبدعين والمثقفين ، على عموم اللفظ ، الجزء الأكبر والأكثر أهمية.

٣٤ـ حديث الغريب:

جاء لفظ الغريب في صدر الديوان ، عندما استعانت الشاعرة أبياتا للشاعر العربي الجاهلي(امرئ القيس) : إنا غريبان ... وكل غريب للغريب نسيب [١١]، ويغيب لفظ الغريب في الديوان، ومجموعة القصائد إلى أن تتحدث عن "رومانتيكية السير في الأحلام " في الحديث التالي:

"طوتك الليالي / ومسدت الشمس ذاكرتك بنارها/ صرتغريبا بين الغرباء"[١٢]

عندها ينقسم الغريب إلى شطرين ، الأول يعانق الذات ، والثاني يعانق الآخر ، وبين الذات والآخر ، الغربة والتقارب والنسبة إلى بعضهما البعضأيضا .

ـ فالغريب الذي يعانق الذات : مهاجر ورحالة وترغب له أن يهجر غربته ويحط رحيله في أمنية آنية وقريبة بعد جهد كبير " آما آن للغريب أن يهجر غربته/ أما آن للرحيل أن ينيخ بعيره " [١٣]عبق عالق في الذاكرة والسكون البغيض ، وصدى

---

[١١] امرؤ القيس ـــ راجع ص ٤ من الديوان ، تصدير للديوان .

[١٢] ص (١٨) منه .

[١٣] ص (٢٠) منه .

[١٤] ص (٤٦) منه .

مخيلة خصبة ، تتعثر بأجراس قادمة وفي كتلة ضوئية ، تتعثر قدماها في متاهة الأحلام فالغريب هنا " يكسو الردهات /مفردا لعزلتي أنغامها السرية /مهرولا إلى يقينه الغامض " [١٤]، هذا الغريب عبارة عن قصة متداخلة مع ذاتها ، وتحاول أن تعيد هذه القصة في مناسبات عديدة ، وبدون وضوح أسباب الإعادة ، فهو طفل يبكي ، ويصرخ ، عند ولادته خوفا من الأذى الذي يلحق به من دنياه الجديدة ، " إذا ابصر الدنيا استهل كأنه / بما سوف يلقى من أذاها مهدد " [١٥]، ويقود في بعض الأحيان ، هذا الغريب ، إلى مصائر غير واضحة وغير متوقعة شأنه شأن الكتابة" يقود إلى مصائر غير متوقعة " [١٦] لقد آن له أن يحط رحاله ، وينيخ بعيره.

تتداخل هذه الدلالة مع الذات ، لتوحي بمدلول الوطن ، رمزت أليه الشاعرة بهذه المفردة(الغريب) . كيف لوطن يتداخل مع الذات ، كيف له أن يكون غريبا؟ هل هي غربة الذات عن الوطن أم العكس ، هي غربة الوطن عن الذات ؟ وهل هذه الغربة فكرية أم غربة نفسية ذاتية تتعلق بنفس الشاعرة وذاتها ؟ أم هي غربة روحية وجسديةأيضا ؟ ربما كانت كل هذه الأشياء مجتمعة ، يضاف إليها الغربة الجغرافية ، ربما عبرت عن ذلك في بعض الوضوح في ديوانها حيث قالت فيه" : هذا الوطن الذي يعذبني وليس لي " [١٧]، ومن الممكن أن يكون في القول الأخير هذا هو الجواب، أو فيه بعض الجواب.

- أما الغريب الذي يعانق الآخر : هو الذي إلى " فيافي الزمان يسعى / لأن يكونسيدا ويتسيد " [١٨]، فهو يسير في درب آخر ، غير الدرب التي يسير عليها الغريب الأول ، ويتمازج مع ألوان أخرى ، ويقود إلى مصائر غير متوقعة هو الآخر ، وله عناقيد عنب زرقاء وناي يتجاور مع الغريب الأول في المكان

---

[١٥] ص (٣) من الديوان ، بيت شعر لابن الرومي صدرت به ديوانها .

[١٦] وردت هذه العبارة في صدر ديوانها ، انتحار هادئ جدا ص ٢٤ .

[١٧] وردت هذه العبارة في ديوانها القرمزي .

[١٨] جاءت هذه الجملة الشعرية في القصيدة الأولى من الديوان .

ويتحاور معه في الزمان في حالة عداء وعتاب وذاكرة ناقصة ، ولمسات لم تكتمل، يحاول الأول أن يحط رحاله إلى جانب الثاني ، وتتضح تفاصيل وشكل ومضمون هذا الأخير في النص التالي:

"يشعل حضوره الفوضى / في أفئدة الآمنين / ... / هذا الغريب له درب آخر/ الوان أخرى / عناقيد عنب زرقاء وناي / كيف استسلمت بساتين نظرة لكفيه/ ورافقته كيفما حل وارتحل "[19] وفي تفسير ذلك النص بطريقة الدال والمدلول ، عناقيد العنب هي عناقيد الغضب ، إنه يرتبط بقصة هدهد سليمان ، ويعكر صفو الآمنين المسالمين ، ومنقاره وأفواهنا ، ودلالته الاقتصادية ، إنه يتميز عن الغريب الذي يرتبط بالذات ، إنه يحمل السمات العدوانية ، ولعله يتطابق مع الذي قصده الشاعر أدونيس بقوله ": بكت المئذنة / عندما جاء الغريب وأقام المدخنة " وهذا هو الذي تقاومه بوابات الشعر ، لأنه يرغب بالتسيد ، ويرغب في قيادة(سفينة نوح إلى جحيم الآخر)[20].

٣٥- حديث الجسد:

يحتل العشق والوجد ، مكانة بارزة في المجموعة الشعرية ، كما تلمس الجسد المحسوس ، حتى تظن أن الشاعرة تعني الدلالة الحسية المجسدة ، وما ذاك إلا لوضوح العبارة ، وجرأة اللفظ ، يعكس هذاإحساسا قويا بالمعنى ، في صور حسية حية ومجسمة . وقد تترك للخيال الخصب ، مساحة واسعة كي ، يحلق في فضاءات اللغة والقول والفعل ، لجسد يمارس فن الوجد والحب في وله أعمى . ويمكن للقارئ أن يتصور المجاز الشعري في حديث الجسد ، بشكل دلالة ترميز من محسوس إلى مجرد ومن مساحة الجسد إلى مساحة الوطن ، ومن جغرافية الجسد إلى جغرافية الوطن ويمكن أن أستعرض نصين للدلالة على ذلك:

---

[19] جاءت هذه العبارة في القصيدة الأخيرة من الديوان .

[20] أشارت صحف اتحاد الكتاب العرب بدمشق إلى هذه جملة على صحة موقف أدونيس السياسي سابقا والذي تغير هذا الموقف مما أدى إلى فصله من الاتحاد .وقد استخدمت الشاعرة (جحيم الآخر) في مواضع كثيرة في الديوان .

آ ـ النص (١) :

"يحلم جلد الأنثى بمن يلعقه / تحلم شفتاها بوهج القبلة / تحلم الحلمة بمن يمتص الصدر بشوق / يحلم العنق بمن يلثمه برقة مؤلمة / تحلم العينان بلغة سرية/ لا تحتاج إلى أي نوع من الكلمات "[21] يمكن أن أحلل هذا النص ، عن طريق الدلالات الحسية المجردة للوصول إلى الدلالات الحسية المجسمة ، ما هي غاية هذا النص ؟ هل الغاية هي المحسوس المجسم أم الغاية المرمز المجرد ؟ إن عملية إسقاط الدال والمدلول ، قد يفقد النص معنويته العفوية الذاتية . وقد يجنح الخيال ، ليكمل تعابير الصورة ، وينشئ مساحة للرغبة في الجسد ويكمل الخيال بعض اللمسات الأخرى ، في رومانتيكية خاصة ، بصفاتها المحدودة والمحسوسة والمجسدة والواضحة بدون دلالة أخرى ، قد يحتمل النص بعض الدلالات الترميزية الأخرى ، وربما كانت لا تعني الجسد بذاته كما سنرى في مواضع أخرى ، لاحظ أيضا مفردات النص الحسية ، شفتاها ، القبلة ، الحلمة ، الصدر ، الشوق ، العنق ، اللثم ، الرقة المؤلمة ، اللغة السرية ، البوح ، العينان ، الحلم ، إلى آخر هذه المفردات التي تتكرر تباعا .

ب ـ نص (٢) :

"الجمرة صلبة / رأسها لا ينطفئ / تنغرس بحدة / في ذاك الطري الذي يسهل ذبحه / الأشياء ترتطم ببعضها / وتدرك أنها كلما حاولت الفرار / زاد نهش الجمرة / لذاك الطري الذي يسهل ذبحه "[22] إنها دلالة حسية واضحة ومجسدة في روح مادية حية ، ويمكن للخيال أن يكمل هذه الصورة وأن يكمل ما نقص من اللفظ أو الفعل في صورة حسية أكثروضوحا وأقلتجريدا هذا من ناحية المحسوس ، ويمكن لي أن اسقط الترميز الدلالي على النص ويخرج في صورة أخرى ، مجردة من المحسوس ، لتجعل من هذا النص قضية أخرى ، من خلال إسقاط وتجريد المفردات ، الجمر ، الصلابة ، وعدم الذبول ، الإنغراس ، والحدة ، والطراوة ،

---

[21] ورد هذا النص في ص (١١) من الديوان .

[22] راجع ص (٩١) من الديوان .

والذبح ، والإدراك ، والارتطام ، والفرار ، والنهش ، والذبح ، وتكرر لفظ الذبح مرتين ، والجمرة مرتين والطراوة مرتين . والفرار يقابله النهش ، والانغراس يقابله الارتطام . تبدأ هذه المفردات بالجمرة الصلبة ، وتنتهي بالذبح ، ومن الجمرة إلى الذبح تظهر المفردات الأخرى الدالة في ثلاثية ، الجمرة - الليونة - والطراوة - والذبح ، هل هذا التكرار العفوي ، يعني التأكيد القاطع على الحلقة المفرغة التي يعيشها الوطن في ذات الشاعرة ، لتؤكد على ذلك بصورة عفوية ، لتوضح حالة الحرب بين القوي والضعيف ، وبالتالي فالقوة في الحروب تؤدي إلى ذبح الضعيف بصورة مادية أو معنوية ، هذه صورة تجريدية للنص الشعري ، ربما كانت الإسقاطات البيئية هي التي تحدد صدق الصورة.

جـ - الجسد قضية:

للرجل الشاعر أن يتخذ من جسد المرأة قضية ذاتية يصب عليه أشواقه ولعنته ، في حين أنه ليس للمرأة أو الأنثى الشاعرة أن تتخذ من جسد الرجل قضية خاصة أو عامة . يقوم السؤال التالي : هل يحق للمرأة الشاعرة أن تتخذ من جسدها أو من جسد الرجل قضية ، وتجعل منهحدودا لوطن ، أو مساحة جغرافية لقوم ، أوموقعا للهم الإنساني الشامل ؟. يتبادر إلى الذهن أنه ليس لها مثل هذا الحقمطلقا ، على الأقل فإن الرجل يرفض أن يمنحها ذلك . فإن أخذتهانتزاعا رفع عقيرته محتجا على هذا الاغتصاب . استباحت رابعة العدوية ، في غزلها الصوفي استباحت مساحة الجسدولوجا إلى الروح ، وظهرت أشعارها وكأنها الصور الحسية المجسدة لشعر حقيقي ينبع من الوجدان والروح بعد أن فاض على مساحة جسدهشعرا وحبا وغزلا . عاشت رابعة قبل تصوفها ، في مرتع الجسد في لذة حسية حقيقية حية ، ومن ثم عافت نفسها تلك المادية الضيقة في الحب إلى الفضاء الروحي الأرحب ، وبالتالي بدت تلك الأشعار العدوية بين غزل الروح وغزل الجسد مما يجعل المتلمس لمثل هذه الحالة في حيرة من أمره فهل كانت أشعارها في الغزل الصوفي الصرف أم أن غزلها يعود في شكل خفي ، وبصورة لا شعورية ، إلى عشقها

المادي في أول حياتها العابثة؟ . ربما قاربت هذه تلك في النواحي الشعرية لجهة الحيرة في دلالات النص.

وتظل الشاعرة ظبية تتحدث حديث الجسد ، في لغة شعرية عميقة في المجرد ، ودالة في المحسوس المجسد ، بأدوات محسوسة ومجردة في آن واحد.

٣٦- حديث الروح:

تقول في الصفحة الأولى من الديوان عن الكتابة بأنها .. " روح ، موجة ، تمس جسد الآخر " [٢٣]، فالكتابة لديها على حد زعمها ، تسبيح ومشاركة نهائية وفعل ، تملأ هذه الكتابة فراغ الخارج ، وتمتص رحيق الداخل ، يرتبط لفظ الروح مع لفظ القلب في كثير من المواطن ، ومع السكينة ، كما ترتبط مع وجه العابر ، ومع الغرباء أيضا ، وفي تلاحق الروح بقدم السائر ،أو في الحروب الرومانتيكية ،أو مع الفارس الرومانتيكي أو غير ذلك:

"يحلم القلب بأن تخاطب دقاته القلب الآخر / تحلم الروح بمن يسكنها معه. " و " تحيط روحك التعاويذ وأحجية " و " تربط قلبك برجلك " [٢٤] إلى آخر هذه المفردات . وتبدو العزلة والزنزانة والوحدة ، والهجرة إلى المجهول ، والعذاب والغصة ، تبدو جميعها ملازمة لروحها في متاهة من الأحلام ، والانكسارات واليأس ، والموت وخسارة الأصدقاء ، وكسب الأعداء ، وربما رافقها الضجيج المركب وضجر الكلمات ، ومن ثم تبدو الروح عذبة ، وحلوة دبقة ، ودامية أيضا ، ويأكلها النور الفاقع وتأكلها الأحلام . وترتبط مفردة الروح بالليل والغرام ، ووداد الكلمات ، ويبدو الجنون والدموع والبكاء ، والبخار وخطو اليمام ، يبدو كل ذلك في حالة تلازم مع الروح ، وبالأعصاب المتورمة ، والخصومات المفتعلة تداوي جروحها الروحية في غالب الأحيان:

---

[٢٣] وردت هذه العبارة في ص (١) من مقدمة الديوان .

[٢٤] راجع ص (١١) منه أيضا .

"كسرة أحلام منهوبة / لروح غريبة / أتعبتها الكلمات / فوارا لا يهدأ/ فروحي مريضة " [٢٥]

و " ما لي أداري شيخوخة نالتها منك الأيام يا روحي"

و " الملهى الليلي / ... مثل جنة أدركتها أرواحنا أخيرا " [٢٦]هذه الطقوس تقود إلى الملهى الليلي ، والقدر يسوق مصائره إلينا ، أم نحن الذين نسوق مصائرنا إليه/ في خريف الحياة وفي خريف العمر ، وفي كل منهما ما يكسر الروح، ومرة أخرى، بل مرة إثر أخرى تكون العودة إلى التاريخ والعودة إلى الأسطورة ، وإلى النص الديني الحقيقي المقدس في شبه التداعي الروحي:

"نوح الذي انتقانا من بين مخلوقات الرب / طفا على المياه / وأودعنا اليابسة/ غير أننا لم ندرك أنه انتقانا / سرنا كما تسير الهوام / ضاقت بنا الأجساد / وأضعنا الروح في يابسة الممر التائه " [٢٧] لهذا فقد آن للعشب أن ينمو ، وللزهور أن تنسى الدموع ، وللأقدام أن ترقص ، وللأحزان أن تخلع ، وللذاكرة أن تنسى ، وهذا الرجل النرجسي الذي يغريها كأرنب أنهكه التعب ، والذي ، ربما سبب لها كل هذه الاحباطات الذاتية ، والاحباطات العامة ، في تكرار دائم لهذا على الشاعرة أن تجد مهربا :

"ضياء روحه إلى سراديب سرية "و " أريد أن أطردك من روحي ، كما يطردون الأرواح الشريرة من الأجساد " وهذا العمر الذي " سيضمحل في قاع الروح / حتى تتلاشى الذكريات منه "[٢٨].

وفي القصيدة الأخيرة من الديوان أو المجموعة الشعرية،والتي تحمل عنوان (لحظة من العمر ...) تقول فيها عن الانتظار والرحيل ، والورد واليمام ، وألوان

---

[٢٥] راجع ص (٤٢) منه .

(٢٦) (٢٧) ، (٢٨) ، (٢٩) ، (٣٠) راجع الصفحات ١٣٦ ، ١٤٤، ١٦٨، ١٩٠، ٢٠٥ من الديوان تباعا .

الطيف والغيوم والمصابيح ، والعطور والحب ، وتوق الغياب ، وتوق الحضور في ختام الديوان وفي آخر صفحة منه تقول:

"لم يكن بيننا سوى عطر الروح ... ولسوف أنتظر .. " [٢٩]وكانت هذه آخر قصيدة من الديوان بل آخر صفحة فيه.

٣٧- إسقاطات:

وردت عبارة الروح في الصفحة الأولى من الديوان ، كما وردت في الصفحة الأخيرة من الديوان ، وقد وردت عبارة الروح ، بعفوية دالة لم يكن القصد واردا فيهامطلقا ، واستمرت تلك اللفظة وفي فحواها أيضا في معظم قصائد المجموعة، ومن ثم يرد اللفظتباعا ، الروح ، روحي ، روحك ،روح ، أرواحنا ، روحه ، وما إلى ذلك من الألفاظ ، فما هي الدلالة على ذلك ؟

فهي تارة روح الشاعرة ، وهي تارة أخرى روح الآخر مع تداخل هذا الأخير مع ذات الشاعرة مثل(روحك وروحي) وهذه تدل على المطلق ، ولم يكن هنالك إشارة إلى بعض الدلالات الصوفية في هذا الشأن . كانت الدلالات فنية متداخلة مع الهم السياسي . فالروح ، موجة تبحث إلى من يساكنها ، وهي قديمة ترتبط في الأسطورة ، كما يرتبط الآخر فيها ، وفيها تعاويذ السحر وهي غريبة عن الذات كما هي غريبة عن الوطنأيضا ، وتبدو هذه الروح مريضة في بعض الأحيان ، ومكسورة في الأحيان الأخرى ، وقد عبرتها شيخوخة الأيام ، وشيجوخة الذكريات، وضاعت على اليابسة ، وربما غابت تلك الروح في السراديبأيضا ، ولها ، القاع والذاكرة ، ولهاأخيرا العطر الخاص بها.

فما هي دلالاتها!

- الدلالة الأولى : إنها الهم الذاتي عندما ارتبطت في موضوعها في هذا الأخير، في ذاتية داخلية مغرقة ومفرطة في محاورة عوالم الذات الداخلية المحضة بدون الآخر.

---

(٢٦) (٢٧) ، (٢٨) ، (٢٩) ، (٣٠) راجع الصفحات ١٣٦ ، ١٤٤، ١٦٨، ١٩٠، ٢٠٥ من الديوان تباعا .

ـ الدلالة الثانية : هي هم لوطن يولد في الأحضان وفي القريب العاجل على أرض الواقع ، فالروح كانت سياسية عند ارتباطها بموضوعها السياسي والوطني ، وبنزعة قومية إنسانية.

ـ والدلالة الثالثة : كانت الروح هما للآخر أيضا عند مشاركة هذا الأخير ، الشاعرة في حديث الذات أو حديث الوطن ، فروحها تشارك روح الآخر في هموم هذا الأخير المرتبطة بهمومها.

ـ وهي أولا وأخيرا ، روحها تعبر بها بما تشاء وكيف تشاء ، ونحن نحاول أن نسقط ذلك عبر محاولات الاستدلال الذاتي الخاص فقط.

٣٨ـ الجسد:

كانت دلالة الروح كما تقدم . فما هي دلالة الجسد من وجهة نظر ترميزية ، أو من وجهة نظر حسية ؟ . إتبدو إسقاطات الجسد شأنها شأن إسقاطات الروح . فهو جسد محسوس ومجسد في خلجاته ، وفي انفعالاته من جهة ، وهو جسد مرمز بالوطن في همومه وقضاياه وحدوده وجغرافيته من جهة أخرى ، كما يشير في بعض الأحيان إلى إسقاطات جغرافية وسياسية وذلك تبعا لموضوعه ، فهذه تضاجع الفراغ ، وتلك تحلم بمن يمتص الصدر بشوق ، والأخرى تلك التي تحاضن العري، والرابعة تحاول الفرار من نهش الجمرة الصلبة لذاك الطري الذي يسهل ذبحه.

مع وجود الهاجس الذاتي الفردي ، والتجربة الذاتية الفردية ، فإنه يغلب على دلالة الجسد ، جسد الرجولة أم الأنوثة ،يغلب عليها الطابع السياسي والهاجس العام، ولا تظهر هذه الدلالة إلا بعد القراءة المتأنية ، مع محاولة ربط التاريخ الزماني والمكاني لكتابة الديوان أو المجموعة الشعرية منذ بدايتها حتى نهايتها ، ولما كانت الكتابة مشاركة نهائية مع الآخر ، على حد زعم الشاعرة ، ولما كان هذا الآخر ، روحا أوجسدا ،غريبا أوقريبا ،ذاتا أووطنا ، وربما كان الآخر هو الآخر في مطلق اللفظ ،فردا أوجمعا ، كان محسوسا أومجردا ، لهذا يبدو الجسد:

- دلالة ذاتية حسية مجسدة بالدم والعواطف والأحاسيس والرغبات والغرائز في كافة أشكالها المادية والروحية والنفسية ، من جوع وعطش وحب وكره ولذة بكل أشكالها.

- ودلالة وطنية ، وفي هذه الأخيرة هي حالة احتمالية يمكن الإسقاط عليها في ترميز الدال والمدلول.

- ودلالة صوفية لغزل صوفي روحي.

٣٩- الرأي:

يبدو الغريب في شكلين : يأخذ الشكل الأول ذاتها ، كصديق تحاوره وكعدو له الدرب الآخر والألوان الأخرى ، والشكل الثاني : تخاصمه وتعاتبه وتقاومه وترفض وجوده الذاتي والموضوعي إلا أنه القريب الموجود في الواقع.

كانت الصورة الشعرية موجودة في أغلب الأحيان ، كذلك كان حال الإيقاع الموسيقي داخل النص ، وتلحظ ذلك منذ بداية الديوان حتى نهايته ، كما استفادت من الموروث التاريخي في دلالة نصية شعرية في ترميز تاريخي يعكس موروثها الثقافي الذاتي في توظيف بعيد المدى يغطي الحالة التي تحاول الحديث عنها ، ولا يظهر ذلك واضحا إلا عند القراءة الهادئة العميقة ، كان التاريخ حاضرا دائما ، وكان الواقع إسقاطا وظيفيا ، والمستقبل صورة غامضة الوضوح.

يمكن أن أجعل هذا النص الشعري في صورة الشعر السياسي الحديث . تنقل القارئ من المحسوس إلى المجرد ، حيث يقودنا هذا الأخير إلى عمق الصورة ، وعمق المعنى بلغة بسيطة ، كان الإيقاع منسجما مع الجمل القصيرة المبتورة ، وكان الغزل الحسي مشابها للغزل الصوفي الروحي ، وربما وصل هذا إلى الإسقاط السياسي عبر لغة الروح من جهة ولغة الجسد من جهة أخرى ، وظهر الغريب قريبا في بعض الأحيان وغريبا في الأحيان الأخرى.

لعل الخطوات ملموسة على أرض الواقع السياسي ، وهي تسير في أشعارها إلى تلك الأحلام الرومانتيكية ، وقد ترجمت تلك الخطوات على أرض الواقع ، وقد يكون العكس صحيحا أيضا . كان الشعراء قادة ، على مر مختلف العصور

والأزمنة ، وفي مختلف مراحل التاريخ ، فإن غبن الواقع الاجتماعي الأنثى في حق القيادة ، فإنه لم يتمكن من الاستمرار في غبن حقها في ساحة الإبداع والشعر ، كان القائد الصيني الشهير ماوتسي تونغ يكتب أجمل قصائده الحية في الحب والغزل ، بعد أن ينتهي من معاركه العسكريةحالا ، ولم تتضح فيما إذا قصد الحب والغزل لذاته ، أم قصد فيه الترميز السياسي الدلالي. ديوان الشاعرة ، هو الغزل السياسي في عالم القلب والجسد.

الفصل الرابع : نص تطبيقي - ٣ -

- ديوان : القرمزي - مطبوعات الظبية - القاهرة ١٩٩٤ .

@ " .. في الزمن القديم ، كانت الفتاة تدعي أنها خارجة إلى الدرس ، وتخرج من البيت إلى الحبيب أو الفيلم . كبرت بنات العصر ، وكبر الحبيب ، فإذا به الوطن، والنزهة إليه صارت مثل حدائق الورود والشوك . فأمسكوا بكل طفلة تخرج من البيت في السر ، لتودعوها ، إلحقوها ، فلن يكون عند المسرعة إلى عرائشها ، لوداع كل منا ، وقت . ستودعنا ، كلنا ، في رسالة واحدة وترف مثل طير الحمام الأبيض عن بعد .. "

(د. ناديا خوست) ١٩٨٢

@ " أنا لست رجل سياسة ، ولا أفهم بالتأكيد كل الأساليب المتبعة هنا أو هناك للخروج من هذه الأزمة ولكنني اشعر كمواطن عربي بسيط ، أن فرصة العمر الغالية لوضع العالم كله ، والعرب قبل الجميع ، أمام مسؤولياتهم المصيرية ، في منعطف تاريخي ، حاسم ، مهيأة أكثر من أي وقت مضى ، وذلك باستخدام القوة والصمود لحمل الجميع على الاعتراف بأن القضية الفلسطينية ، ليست مشكلة شعب مشرد ، نفتش له عن مأوى ، إنما هي قضية العصر بأسره ، كي يقرر العالم أخيراً أن هذا الكوكب الذي نعيش عليه قابل للاستمرار أم أنه كوكب ينجزه العدوان حتى العظام ، وأن من الأفضل له أن يزول من المجرة ، ما دام فيه كيان عنصري مثل إسرائيل يتحدى العالم أجمع بهذا الشكل الوقح ، الذي لم يسبق له مثيل في تاريخ البشرية "

(شوقي بغدادي . ١٩٨٢)

@ بكرت تخوفني الحتوف كأنني أصبحت عن غرض الحتوف بمعزل

فاقني حياءك لا أبالكواعلمي أني امرؤ سأموت إن لم أُقتلِ

(عنترة بن شداد)

٤٠ ـ القرمزي :

القرمزي لون ونار ودم ، وكل ما يشير إلى مشتقات ذلك ، بحر هادر تهم الشاعرة النزول فيه سابحة في البعيد العميق ، الخطر الذي لابد منه ، نبيذ معتق تعاقره في وجد الصوفي الثمل حتى السكر ، شمس تشرق في الأفق فتملأ الأرض والأفق ، ذلك اللون الأرجواني الذي يثير العواطف والانفعالات ، غروب ساخن يعكر صفو البحر ويرفع من سخونة الماء الذي ظهر وكأنه يتحول إلى بخار يطير في الهواء ، كأنه اللهيب والدخان لنار تستعر . القرمزي صحراء قاحلة ، في صيف شديد الحرارة ، تبني الشاعرة خيمتها ، وقاية من لهب الشمس المحرق والقاتل ، فيشتد العطش ، وتلهث خلف السراب المستمر بوحشية الموت وتغيب في وجد وشوق داخلي ، وبغربة موحشة في صحراء مقفرة ملتهبة . وتعيش بوحدة ذاتية قاتلة ، تضمد جراحها ، وتظلم دنياها معتمة عن وجه الفجر ، أو وجه القمر ، وتبحث عن وجه الحبيب الذي طال انتظاره ، وتجده هناك في ذاكرتها موشوما على بحيرة قارون ، على صفحة وجه الماء الراكد ، كان هو الآخر راكدا ووحيدا ، تعاتبه لأنه تركها وحيدة ، تغازله لأنه حبيبها ، تساكنه لأنه لابد منه ، وفي لحظة وجد وشوق وغرام قاتل ومميت تغفر له خطاياه بحب وكره ، حاولت أن تجمع حروف اسمه من كل مكان وفي كل مكان ، من الشهب والمذنبات ، ومن الحناء والأثمد ومن تعاريج الصحراء الملونة ، ومنه تهطل الغيمة على الصحراء التي تعيش لتغسل وجه الأرض ، وتغسل الأقنعة المزيفة ، وتغسل تلك الشفافية التي كانت غائبة ، أو مغيبة .

بالصهيل الذي يهز الوجود ، ليعلن ميلاد جديد على الأرض ، وبالدم الذي لابد منه للحياة وفي الحياة ،وبالشقاء الإنساني اللذيذ نحو الهدف والغاية المثلى ، وبالخرافة والأسطورة ، حيث تكوّن الأخيرة ميراثا لابد منه للأجيال وللتفسيرات . عندها تغسل الشاعرة أصباغ الوجه ، لتضم الحبيب إليها بعنف وشدة ، وخوف ومحبة ، وشوق ومودة ، وبوجد حالم يتبصر في الآفاق البعيدة ، في ولوج كامل مع

الحبيب وإليه ، لتبصر جنينا في الأحشاء البضة ، بعد طول غياب وسراب ، يولد للغد المأمول وللحب الكبير ، عندها تنشغل الكراسي بحبيبها ، القرمزي .

إنها تسمع أصوات الذين يمرون من هنا ، كما تسمع أصوات حبيبها ، وما زالت مشغولة في شكل الجنين الذي يولد في الأحشاء ، وما زالت ترسم تفاصيله في وضوح أكثر ، وما زال القرمزي حبيبها ، فمن هو حبيبها ذاك ؟

٤١ ـ ترادف :

ترادف الكلمات يعني تطابقها بعض الشيء ، إلا أن هذا الترادف لا يعني التطابق الكلي في الفحوى والمضمون ، مفردة الليل ومشتقاتها اللغوية ، متكررة في الديوان كثيرا كذلك الوحدة والعزلة وما يشتق من ذلك لغويا ، ويظهر لفظ السراب والغياب في تلازم شبه الدائم . مفردات شعرية متكررة ، في النص الشعري في انسجام واضح ، تقترن الغربة مع الليل والوحدة الذاتية ، ويقترن الفجر مع الشهب ، والحناء مع الأثمد ، والكحل مع العين ، والغيمة مع المطر ، والحب الفج مع العداء والعتاب ، والغياب مع الزنزانة ، والسراب مع الفقد ، والنقص مع الاكتمال ، والأشواق مع الصهيل والدم ، والخرافة مع الأوهام ، والدنو أو القرب مع الاكتمال والإقصاء ، والخصب مع الغيمة والمطر ، والأشواق مع الشقاء ، إلى آخر هذه المفردات المترادفة في حين ، المتعاقبة في بعض الأحيان الأخرى ، المقترنة مع بعضها البعض في الأحيان الثالثة ، وقد تكون رابعا وأخيرا متعاكسة في تضاد شعري واضح:

نص :

" ياليل الغرباء / خاطبني قليلا كي أنسى / إن البدر وحيد / والشمس وحيدة / والموت وحيد /وأنا مثلهم وحيدة .." [1]هذا النص مفرط في الوحدة ومخاطبة عالم الذات ، والأنا الكبيرة المقترنة بالشمس والبدر والموت ، لا يوجد إلا البدر الواحد ، وإلا الشمس الواحدة ، وإلا الموت الواحد ، وإلا هي الشاعرة مثلهم ، فسبب هذه الغربة هي الأنا الكبيرة ، مثل غربة الشمس وغربة الموت وغربة القمر ، فهي

[1] ص (٧) قصيدة ، مثل ليل ، الديوان القرمزي .

ترفض الثنائية كوجود مشابه لوجودها في الحياة ، إنها نوع من العظمة الكبيرة التي يحتاجها الفنان المبدع للثقة بالنفس .

نصوص أخرى :

- " من وراء الليل تجيء / وداخل الشمس تجلس / لتجمع حروف اسمك من المذنبات والشهب / الماضية خلف لهفة الغياب / تنقش الحناء بأناملها الرحبة / وتكحل عينيها بالأثمد / ولا تحفل بالسراب " [٢]

" أرى الغيمة .../ مطر يغسل الشفافية المعذبة / ويعيد إليك أقنعة السراب "[٣]

- " بين جنون الحب كانوا / وصهيل الرغبات / هن أرضعن الغرام بالدم أحيانا ،/ وخمار الغياب " [٤]

- " ألف قناع وقناع أخفاك خلفها شهريار / الذي لقن المقتولة أسباب الغرام / وبنى للقاتل فيك خياما وقصورا / وسحابا من سراب " [٥] تنطلق المفردة الجزلة في تلك النصوص ، دالة على عنفوان الذات ، لتخفي في ثناياها كلمات روح الثورة العميقة ، من خلال تتبع المفردات الذاتية للنص الواحد (الليل ، الشمس ، المذنبات الشهب ، الغياب) يقابله في الجانب الآخر (الحناء ، الأنامل ، الأثمد ، العين ، السراب ،) في توازن لفظي لا شعوري عند الشاعرة . ولاحظ أيضا حالة الأفعال : (تجيء ، تدخل ، تجلس ، تجمع) يقابلها (تمضي ، تنقش ، تكحل ، تحفل) في توازن في الأفعال والألفاظ . كما تجد المطر ، الغيمة ، الشفافية ، الأقنعة ، السراب وما إلى ذلك .

كما تلاحظ : جنون ، حب ، صهيل ، رغبات ، غرام ، دم ، خمار ، غياب . يمكن أن أحلل ذلك وفقا لما يلي : الجنون يؤدي إلى الحب ، و ... إلى أن أصل إلى الدم ، وبعدها تغطية الوجه بالخمار ومن بعدها يأتي الغياب عن مسرح الواقعة

---

[٢] ص (٥٥) قصيدة ، تتشكل ضباباً ، القرمزي .

[٣] ص (٦٤) قصيدة ، يد تمتد إلى أحشائي .

[٤] ص (٧٣) ، قصيدة ، بلا صوت .

[٥] ص (٨٠) قصيدة ، وتتحدث .

اللغوية ، هذه الخيام تعاكس القصور ، وهذه الأشواق تتضاد مع الموت / والسحاب مع التراب والغبار ، والليل مع النهار ،.

وربما تجد في النصوص الأخرى ، التلال والمغارة ، النوم واليقظة ، الحياة والموت ، الولوج والفرار ، الاحتضان والافتراق ، الوهج والرطوبة ، الجبال والكهوف ، الدم والحليب ، المرأة والرجل ، الترويض والوحشية ، الأرض والبحر، المشاعر والرغبات ، الطبول والدبابيس ، الخميلة الشائكة والنرجس الهادئ ، والعزف والصمم ، إلى آخر تلك المترادفات والمتعاكسات والمقترنات مثل القمة والهاوية ، والنسيان والتذكر ، والماضي والمستقبل ، والبدايات والنهايات ، والحب والكراهية ، والخيام والقصور ، والغرام والقتل . وهناك أمثلة في النصوص غير المذكورة في هذه الدراسة ، هي المثال الحي للعفوية الدالة على مضمون نفس الشاعرة ومقاصدها الفكرية الكامنة .[٦]

٤٢ ـ تصعيد :[٧]

تصاعدت اللغة الشعرية في تضاد المفردات والصور والتعابير ، في مدلولاتها الرمزية ، وتنساب الجمل في الإيقاع الداخلي ، في لغة شمولية ، ثم ترتفع الحالة الشمولية هذه ، لتشمل حتى حالة الشاعرة الداخلية النفسية في النصف الأخير من الديوان ، أو من المجموعة الشعرية ، حالة التعاكس النفسي ، أو حالة التناقض أو عدم الانسجام بين الواقع البيني من جهة ، والحالة الذهنية الكبيرة التي تمثلت عبر الأنا المشبهة بالشمس والقمر والموت ، هذه المرة الأولى التي أقرأ شعراً مثل هذا التشبيه أو التماثل ، أنا من ناحية ، والموت من الناحية الأخرى ، لتكون أنا والموت ترادف وتلاقي في آن واحد وفي ذات واحدة ، وقد ظهر النفس الأنثوي صارخا ، أنا الأنثى أيضا ، من خلال استخدام فعل الأمر المقترن بياء المتكلم ، أو ياء المؤنثة المخاطبة للذات ، مثل المفردات التالية تباعا : دعي ، لوني ، اجلسي ، تأملي ، لا تنظري ، كوني ، اركبي ، لا تسألي ، مرري ، تذكري ، فكري ، إلى آخر هذه

---

[٦] راجع ص (٨ ، ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ١٥ ، ١٧) قصائد مختلفة من الديوان .

[٧] راجع ص (٣٨ ، ٣٩ ، ٤٠ ، ٤١ ، ٤٢ ، ٤٨ ، ٥٥ ، ٥٦) على سبيل المثال من قصائد مختلفة من الديوان .

المفردات ، ويصل التصعيد في الحالة النفسية والوجدانية في اللغة الشعرية ، إلى أن تكون مريضة بالغرام وفن الوجد ومأثور القول ، تبحث عن حبيبها دائما ، وكأنه ضائع دائما هو الآخر ، ومن عادة الرجل أن يبحث عن الأنثى أو عن المرأة ، في حين بدت الشاعرة / المرأة هي التي تبحث عن الرجل / الحبيب ، وما ذاك إلا نتيجة الثقافة الغربية التي عاشت ودرست وترعرعت فيها . يبعد الحبيب خطوات قليلة عنها ، بل تحدد المسافة بخطوتين فقط ، وتصفه بأنه كحلم اليقظة ، وأنه الملاك ، القادم من البعيد الغامض والمقدس ، يأخذها مع سنين العمر ، وتتجول معه ، وتعيش فيه وتقيم له الصلوات .

يشكل فعل المضارع المفعم بالأنا ، يشكل ترميزا اسقاطيا عن الذات الكبيرة أيضا : أسقط ، أحب ، أبتدع ، أقيم ، أحتاج ، أخرج ، أشاهد ، أطيق . ثم يتحول فعل المضارع إلى مخاطبة الآخر : تعرف ، تندس ، تنزل ، تقود ، تتزين ، تنام ، ترتجف ، تكتب ، تركل ، تريد ، تأخذ ، تهزأ . ومن ثم يتحول هذا الفعل إلى مخاطبة (الهو): ينتهي ، يمنع ، يصفح ، يهدأ ، ينتظر ، يرتب ، يرتفع . ومن ثم ترفع الأنا الكبيرة مجددا في صيغة جديدة أوسع انتشارا وأوسع شكلا : تعذبني ، تدعوني ، تجرني ، يغرقني يأخذني ، يحولني . وحتى الأشياء تأخذ شكل الذات والتملك : قلبي ، روحي ، خاطري ، عشقي ، ثوبي ، صديقي ، ملاكي ، عيني ، عطري ... الخ .

تظهر المفردات الهاجس الذاتي عبر اللغة الدالة على الأنا الكبيرة ، كما تعكس حالة الهم الفردي الذاتي الغارق في العزلة والوحدة والزنزانة . تحاول أن تسقط الهاجس العام من خلال إسقاط الهاجس الفردي الخاص ، عبر الصفات والألفاظ اللغوية الدالة على الأنثى ، فهي ، عاشقة ، تائهة ، غاضبة :

نص ١ : " مريضة بالغرام أيها الرب / وأرى وجه حبيبي موشوما على مياه بحيرة قارون / ... / تائهة مثل آل موسى بين جبال التيه / ... / وحبيبي ليس بيوسف

لكنه أدمى ما بي / بيني وبينه حروب داحس والغبراء / بيني وبينه حصان طروادة"[8]

نص ٢ : " حلم يقظة أنت / لامرأة تهيم مساء مع كلبها الأندلسي / تمضي إلى جبال القمر لتراك / يغطس كلبها وراء أثرك الضائع / ترمم المرأة أطلال الصحراء / تأكل رب الحنطة والتمر / ويغتسل الكلب بدماء الملوك كي يشفيها من / أطيافك التي تتراكض في المنامات " [9]

٤٣ ـ تذوق :

ندخل من باب الدلالات والذائقة الشعرية ، من خلال بعض النصوص الشعرية، ونأخذ مثالا على ذلك في بعض القصائد ، خاصة قصيدة يدي في أحشائي . هناك المفردات الكثيرة في النص الشعري : الفؤاد ، والغرباء ، والأحشاء ، والصحراء ، وتتحصن الشاعرة في كثير من الأحيان بالذاكرة المليئة بالموروث التاريخي والموروث السياسي في ثقافة أكثر شمولا . تجد لوثة الخيل إلى جانب طعنة الخنجر. يلف النص غموضا ساحرا ، يفسح الفرصة واسعة للتفسيرات المتعددة للنص المفتوح ، مع غياب الصورة الشعرية ، حيث يمكن للعاشق أن يرسم صورة القبلة الملتهبة في الشوق والوجد والغرام ، ويمكن للصوفي أن يجعل للنص صورة التهويم في فن الوجد والشوق كما يمكن للسياسي أن يسقط هو الآخر دلالاته النصية على تفسيراته التاريخية ، فهو حالة النص الأدبي المفتوح الذي يفسح المجال لتعدد التفسيرات ، ويمكن للماجن أن يجد في ذلك النص لذة حسية تعكس حالة مجونه وهواه الحسي المادي أيضا . " صف لي طعم فؤادك في فم الأشواق / لونه القرمزي / تعاريج الصحراء الملونة / سلسبيله الموصد في وجه الغرباء " [10] ما هي دلالة هذا النص ، ما شكله ؟ ما هي آفاقه ؟ إنه يخضع للتفسيرات المتعددة في آن واحد وفي دلالة واحدة ، فالقبلة ملتهبة بالشوق والوجد والعذوبة واللذة ، تلك التي

---

[8] ص (٤٠ ، ٤١) قصيدة ، إعياء .

[9] ص (٥٥ ، ٥٦) قصيدة ، تتشكل ضبابا .

[10] ص (٥٧) قصيدة ، يدي داخل أحشائي .

توصد أبوابها في وجه من لا يعرف طعمها . وهذه القبلة قد تسقي الصحراء الملونة بالعطش .

وتبدو الغيمة ملونة هي الأخرى " أرى الغيمةالملونة تتسلل خارج الفؤاد / ويد تخلعك من أحشائي / تاركة لي حفرة الغياب " ، ولقد تحولت° الغيمة لتحل محل الصحراء ، إنه التحول في الفكر ، فالغيمة دلالة تخالف في شكلها وفي مضمونها دلالة الصحراء ، الغيمة ملونة ، والصحراء ملونة ، هل هي الرغبة في المطر والأمل ، بدل جفاف الصحراء وجدبها ، أم هي حالة لاشعورية ، وحالة وجدانية خاصة للشاعرة ، ؟ ربما كانت غير هذه وتلك . ارتبطت الصحراء الملونة مع عبارة فم الأشواق ، في حين ارتبطت الغيمة الملونة مع تسللها خارج الفؤاد . كيف كان ذلك . ماذا تقصد بفم الأشواق ، وماذا تقصد بخارج الفؤاد . علي أن أتمكن من مفردات الشاعرة وبيئة النص وبيئة الشاعرة أيضا . إذ ليس من المعقول أن أسقط فقط دلالاتي البيئية كمتذوق فقط . ومن ثم يوضح النص شكل الغيمة وغايتها ، فالغيمة " مطر يغسل الشفافية المعذبة / ويعيد إليك أقنعة السراب " [11] .

فقد وردت° بحيرة قارون في نص سابق [12] ، كدلالة مكانية وزمانية ، مقترنة بآل موسى وجبال التيه ، وبأضحية إبراهيم أيضا وفي حروب داحس والغبراء ، مع حصان طروادة ، كل هذه الدلالات جاءت في نص صغير وقصير في إيجاز بلاغي كثيف ومكثف . ومن هنا فإنها تبحث عن الحبيب الذي رضع الغرام بالدم ، لاحظ هذه الصورة، رضع الغرام ، فالرضاعة للحليب وليس للغرام ، والغرام للقلب والروح والجسد وليست للدم ، وكأنها تريد أن تقول (ورضع الغرام دما) أو بمعنى آخر (رضع الدم غراما) أي الحبيب هذا الذي يرضع ما تقدم ، ومع ذلك فقد امتطى هذا الحبيب " صهيل الرغبات " فالصهيل للخيل والرغبات للجسد والغرائز، فالغرائز جامحة ثائرة هادرة كالصهيل . وقد تركها ذاك الحبيب تجلس " وحيدة ،

---

[11] ص (٦٤) قصيدة ، يد تمتد إلى أحشائي .

[12] ص (٨٠) قصيدة ، مطر النسيان .

غريبة / تخاطب غريبا / مـر ذات يـوم فـي ليلـة سراب " [١٣] . ومنـه سيظهر هذا الحبيب في موقع آخر " غريبان يتبادلان العداء والعتاب / وبينـهما شـيء غـامض / يشبه ثمرة الحب الفج / ذاكرة ناقصة / ولمسات لم تكتمل " [١٤] .

٤٤ ـ الحبيب رجل :

الحبيب رجل مشخص بذاتـه ، يبـدو ذلـك مـن القـراءة الأوليـة للنـص ، تحدثـه بعشق، وتحتضنه بألم وشقاء ، وتناجيه في حـب وكراهيـة ، يعذبـها بـدون رحمـة ، وعندما تسقط في شباكه العابثة يجرها إلى أقصى الغرام ، كي تشـاهد زبـد البحـر ، رأت في صوته ليلة القدر ، وفي جسده محراب ، يعشق حياته وحياتها ، وله " نساء يبددن الوقت / وامرأة تأوي إلى فراشها / تمنحها البذرة التي تحمل ملامحك " [١٥] ، تحبـه دون كـلام ، وقلبـه ينبض بـها وجسـده يتـوق إليـها ، فـهو الجنـون ، والحـب والموت والحطام ، وتصرخ الأنوثة في تعـابير واضحـة ، وتتحـدث بجمـال الأنثـى النرجسية التي تعرف جمالها حق المعرفة ، فهي تتحـدث لرجـل يسـتوحش وامـرأة تستأنس الضباء ، ثم تأخذك الشـاعرة مـع حبيبـها الرجـل لتتحـدث هنـاك عـن عـالم الجسد " واللذة المنتقاة "[١٦] وربما اعترفت بضعفها الأنثوي في كثير مـن الأحيـان " قلت لك كثيرا ، إنني أعشقك/ تظنها الفضيحة / تحسـبني المـلاك الطـائش " [١٧] هذا الحديث ، للذات وللآخر الرجل المجسد في روحـه وجسـده ودمـه وعواطفـه وقلبـه وعقله وغرائزه ، حديث امرأة لرجل ، يتسم بالحب والعشق والوجد والهيام والشوق واللذة والروح والنفس والعقل والجسد أيضا .

---

[١٣] ص (١٧) ، قصيدة ، مطر النسيان .

[١٤] ص (٢٢) ، قصيدة ، الحاجز الزجاجي .

[١٥] ص (٨٢) ، قصيدة ، تنبس دنياي .

[١٦] ص (٧٦) ، قصيدة ، أنوثة تتحدث .

[١٧] ص (١٠٠) ، قصيدة ، لست .

نص :

" يا من تتركني فريسة للرغبات المنطفئة / تضاءلت القارات أمامك / وما من غياب يأخذني بعيدا عنك " [18] . " لا غيمك مطر / ولا انتظارك مرآة الحب الخصب/ الأخضر يأخذني بعيدا عنك " [19] . " أخرجني من هذا الكهف / أمد يدي فلماذا ألمسك أيها السراب " [20] .

هذا النص يجعل القارئ في متاهة المدلول بين الرجل المخاطب بالحبيب من جهة كترميز دلالي نصي خالص ، وبين الوطن المخاطب بالحبيب من جهة أخرى كرمز إليه من خلال الإشارة ، ربما سيتضح ذلك من خلال نصوص أخرى في الديوان حتى نتمكن من إيراد مدلول الوطن الحبيب ، أو الحبيب الوطن .

٤٥ ـ الحبيب وطن :

تمضي الأيام ، وتكنس ما بينها ، وتضمد القلوب جراح بعضها البعض ، من آثار ذكريات شاحبة ومن خطيئة تتكرر وإثم لا ينتهي ، وعندما تصافحت الأيدي فوق جبال من سحاب ، كانت الشاعرة تحمل إليه النرجس ، في حين أنه كان يملأ حقيبتها بالدبابيس التي تنغرس في يدها ، وهي تشترط عليه ، أن يتقدم خطوة كي تتقدم هي خطوة ، وأن يكون هذا التقدم بدون ذكريات لأن هذا التذكر يذكي الماضي، والذاكرة المرة ، وعندما تتذكر ، فإن شيئا ما ، يوجعها بل يؤلمها أيضا . لهذا فهي راغبة في التحول عن هذا الماضي ، لعل هذا الأخير يذهب إلى الزبد ، ولن تعود إليه إلا إذا تحول إلى ذكرى نافعة لأجل المستقبل والعبر والآمال القادمة . وفي بعض النصوص تجد أحاديث عاشقة لوطن ، كما هو حال حديث عاشقة لرجل، ونقرأ هذا معها ، كما نقرأ ذاك أيضا في آن واحد ، حتى يخيل للقارئ أن المدلول الواحد يحمل صورتين في ذات اللفظ وهناك أمثلة كثيرة على مثل هذا وعلى مثل ذاك . توحي إلى الطفل المشاغب في مقابل الرأس الذي اتخذ قراراته ، فهذا الأخير ينفذ خططه في روية وثقة ، والأول يعمل بحماقة مألوفة وعناد جارح ،

---

[18] ص (٩٤) ، قصيدة ، توق .

[19] ص (١٠٦) ، قصيدة ، الوداع .

هذا الحبيب الذي يريق ذكريات الماضي ، ويتسلل إلى دمه مرض الحب ، فهي تشرب من كأسه نخب الحياة ، وتسرق من عينيه وميض الشمس ، وتلهو معه في لهو الأطفال ، حتى ينسى ذكراه أو ذاكرته ، وحتى لا يمرض في الحب بمرض الموت القاتل .

نص :

" غريبان يتبادلان العداء والعتاب / " . " وكل منا يأتي بفريقه " [21] .

" أحب هذا الوطن رغم أنه ذكرى / وكل خطوة إليك جرف يطل على الهاوية"[22] .

" حتى عندما أراك على بعد خطوتين / أو ملتصقا بشفتي / تبدو كحلم اليقظة"[23] .

" في كتاب العشق نبض يديك / وشم ناري على جبينك / الذي لم يفطم"[24].

" أغان خافتة ... في مطارحات العيون والغرام / أطفال يقذفون كريات الثلج بين الكلمات " [25] .

إنها إشارات خجلة إلى الحبيب الذي يرمز للوطن ، أو إلى الوطن الذي يرمز إلى الحبيب في صورة الرجل ، أو الرجل في صورة الوطن ، ويبقى السؤال قائما ، لماذا هذا الترادف المحير بين الوطن من جهة والرجل من جهة أخرى ، يبدو الرجل الفحل هي الصورة الغالبة ، صورة الرجل القوي الخارق القدرات الذي يسعى إلى المستحيل .

٤٦ ـ حيرة :

يحتار القارئ أو المتذوق لبعض نصوص الديوان أو لبعض المقاطع الشعرية . هل كانت تحاور الشاعرة الآخر حديث امرأة لرجل ، أم حديث العاشقة لوطن ؟.

---

[20] ص (١١٦) ، قصيدة ، انعكاس .

[21] ص (٦ ، ١١ ، ١٧ ، ٢٢) قصائد متفرقة للدلالة فقط .

[22] ص (٣١) ، قصيدة ، اقتراب .

[23] ص (٤٢) ، قصيدة ، حين العاشق تنظر إليه .

[24] ص (٥٨) ، قصيدة ، إسطورتك في التيه .

اتحدثْ الشاعرة مع الآخر في ذات واحدة ، في شكلية الرجل أو الوطن ، فهي ترى هذا الحبيب ، وتحصي أنفاسه بمودة ، وقد ترى في نفسها ، وفي حبيبها جبال تيه ، فقد أشارت إلى جبال التيه ، وهذه دلالة ترميزية إلى صحراء سيناء وجبالها ، التي وردتْ في التاريخ والتاريخ الديني تحت اسم صحراء التيه ، كما أشارت إلى الرمال المتحركة من السنين ، وإلى صحراء العبث ، وهذه إشارة ترميزية أيضا إلى صحراء النقب ، والخيارات الصعبة لكل من حبيبها والآخر ، فإما الاتفاق وإما الافتراق ، فالأول يقود إلى الشوق واللقاء والحوار المجهول والمبهم والثاني يقود إلى الغامض الذي يحمل بذور العتاب والخراب . ويمكن للعاشق أن يسقط دلالاته على هذا النص كحوار رجل لأنثى أو حوار الرجل لامرأة يعشقها بوجد مميت ، أو العكس ، وبالتالي يسقط هو دلالاته الذاتية الداخلية على النص . كما يمكن للسياسي هو الآخر أن يسقط دلالاته السياسية على ذات النص ، ويخرجه بصورة أخرى مختلفة ، أما أنا فإنني اسقط الدلالة الوطنية ذات الأبعاد الإنسانية الأخرى ، وهناك أمثلة كثيرة على مثل هذه النصوص التي تثير الحيرة في ذهن المتذوق أو في ذهن المتلقي :

نص ١ : " أينا يضع الآخر / وكلانا جبال تيه / وأمواج بحر يسير / أنفاسك أراها ... ورمال متحركة من السنين / تسحب خطوك إلى صحراء العبث / نظرتان للشوق وللوداع / حوارنا المبهم ... وفراقنا المبني على المجهول "[٢٦] .

وقد تخللتْ النصوص في كثير من الأحيان العبارات الزمانية والمكانية ، في تعبير تاريخي ، ستجد بعض الدلالات في إيحاءات رمزية تاريخية ، ستجد بعض المقاطع مثلا ، (الكعبة ، غار حراء ، عبقر ، نوح ، بابل ، بلقيس ، الفراعنة ، صنعاء ، داوود ، الطور ، ... ، الخ) ومن ثم تسمع إلى صوت الله . هل جاءت هذه المفردات عن طريق التداعي العفوي ؟ أم جاءت عن طريق التداعي المدروس في اللغة والشعر والإيحاءات اللفظية ؟ أعتقد جازما أنها جاءت في عفوية داخلية نفسية

---

[٢٥] ص (٦٤) ، قصيدة ، يد تمتد إلى أحشائي .

[٢٦] ص (٧٥) ، قصيدة ، بعضك صحراء .

التعبير عن حالة الأنثى ، أو قل عن حالة المرأة العاشقة لرجل خارق أو لوطن غارق . ربما كان الهم الذاتي إلى جانب الهم الموضوعي ، كان الأول خاصا وكان الثاني عاما ، في شمولية عامة شاملة ، هذه المفردات ، غير كافية للدلالة على حبيبها حيث تتوحد معه في صوفية شعرية حالمة ، في مواجهة الآخر . تبحث مع حبيبها ذاك على اعتراف الآخرين بهذا الحب .فالاعتراف بالوطن الحبيب ، أو الحبيب الوطن ، في ترادف ثنائي يصعب فصله الآن والنص التالي هو المثال :

نص ٢ : " أود أن آخذك بعيدا / إلى الكعبة مثلا ،/ غار حراء ووادي عبقر / ... / أركب مركب نوح معك / ... / أصعد إلى أنفاسك .../ في جنات بابل المعلقة / ... وحتما سيعزف داوود مزاميره / وتدعونا بلقيس إلى نبيذها من أجل عناق حار تحت شجرة سرو / في صحراء سيناء / وعند جبل الطور الذي سمع صوت الله..." [٢٧] .

ربما كانت سفينة نوح مثقوبة ، لكن لماذا هذا الترميز الدلالي في هذه الفقرة بالذات ؟ وهل حقا لجنة الدنيا أكثر من باب ، أحدهما للحرمان ، والآخر للفاكهة المرة ؟! مجرد أسئلة تترك الحيرة في الذهن عن مقاصد الشاعرة وعن رموزها ، وقاموسها الشعري الدلالي ، التفاصيل على اليابسة ، الشجرة التي أثمرت فاكهة كل هذه الأسئلة لا أجوبة عليها إلا في ذهن الشاعرة ، لابد من قراءة بينتها الداخلية والنفسية مع محاولة الولوج إلى البيئة الأكثر وضوحا ، فالدلالات ، تعني العشق الذاتي المجسد ، كما قد تعني في ذات الوقت العشق الصوفي الشعري للوطن الأكثر شمولا وحرية ، فثمر الفاكهة يعني الولادة الطبيعية ، كما يعني الولادة المجازية في نفس الوقت والمستوى وما على المتذوق إلا الاختيار للبيئة التي يسقط عليها الدلالات .

نص ٣ : " للجنة بابان / باب الفاكهة المرة / وباب الحرمان / سفينة نوح مثقوبة وحذاء السائر مبلل بحياة الناجين / في ملاذ الملكوت الطائر ./ سفينة نوح ترحل ببنيها " .

---

[٢٧] ص (١٠٩) ، قصيدة ، أمنية ... .

" لست حزينة / وعيناي تنظران إلى اليابسة / مبصرة التفاصيل . غير أنها نظرة الغريب للغريب / شجرة الترحال أثمرت فاكهة / لها لون البحر وطعم الهواء / ولا تنبت في هذه اليابسة / عبرت أرضي الغريبة / غريبة .. "

" الماء العذب يغسل أصباغ الوجه / وعمرا من الكلمات والأحلام الطائشة أنني أسمع صوت / الأسلاف الذين / مرو من هنا ذات ... / " [٢٨] .

تفرح الشاعرة وهي ترى التفاصيل على اليابسة ، بدلا من الأحلام الطائشة ، وقد تربط بين هذه الأخيرة من جهة ، والطفل الذي يشاغب من جهة أخرى في نص سابق ، كما يمكن الربط بين الغيمة والمطر التي تغسل أصباغ الوجه ، والماء العذب الذي يغسل أصباغ الوجه أيضا ، ربما عادت الشاعرة إلى الأرض التي غابت عنها طويلا ، أو غابت عنها بعيدا وعندما مرت فيها سمعتْ أصوات الأجداد القدماء الذي يحتضنهم هذا الوطن الحبيب .

٤٧ ـ تعليق فني :

١ ـ تميزت القصائد بمفردات شعرية خاصة بالشاعرة ، وبصور ذاتية لم يسبقها إليها أحد من قبل ، كانت الصور حديثة غير متكررة سابقا ، أي أنها لم تقم باستعارة صور وتشبيهات الآخرين ، في الشعر القديم والشعر الحديث ، إذ ما زال الجواهري يستحضر صور الشعر القديم في أشعاره الحديثة العصرية ، قد يستعير صورة الفارس المقاتل في عصر غلبت فيه الحرب النترونية على الحروب التقليدية ، ولم يكن هذا قصورا من الشاعر ، بل كان القصور من الشاعر ، إذ لم تمكنه ملكته الشعرية من إبداع الصور الجديدة . وهذه ميزة للشاعرة ظبية خميس ، دون سواها، فإن اتسمتْ هذه الصور في بعض الأحيان بعدم الوضوح ، فإن الأمر في بدايات مدرسة شعرية خاصة لابد وأن تتبلور في المستقبل على يدها أو على إقلام الشعراء الآخرين .

٢ ـ اللغة : كانت اللغة بسيطة ومعبرة عن ذاتها في عفوية دالة ، وقد استخدمت في كثير من الأحيان صيغة فعل المضارع الدال على الأنا الدلالة الكبيرة البارزة ،

---

[٢٨] ص (١٢٧ ، ١٢٩) قصيدة ، العابر صوت .

بحيث يجعل من الآخرين ينفرون من القراءة ، الأولى للعمل . وما إن تخلص من فعل المضارع الدال على الذات ، حتى تدخل في ياء المتكلم ، أو ياء المؤنثة المخاطبة للذات ، في عنفوان طاغ قاتل للنص في بعض الأحيان ، هذا العنفوان هو الذي يحتاجه الشاعر كي يرفع من سوية شعره وذاته عند الآخرين . مثل الحالة هذه، كان المتنبي واحدا من الشعراء الذين طغت عليهم هذه اللغة ، وهي ليست جديدة في الشعر وليست قديمة أيضا .

٣ ـ الإسقاط : حاولتْ الشاعرة الولوج إلى أعماق التاريخ ، كما حاولتْ الولوج إلى أعماق الذات البشرية ، ذاتها وذات الآخرين ، وغاصت في التحليل النفسي الداخلي ، كما غاصت في أعماقها الداخلية السحيقة ، لدرجة الذوبان هناك ، ومن ثم طغت بعض الجمل وبعض الصور هلوسة لفظية ، كما بدت العبارات غير مفهومة. ما لم يصل القارئ أو الناقد أو المتذوق إلى قاموس الشاعرة الذاتي ودلالاتها الخاصة ، ليصل فيما بعد إلى دلالات عامة أكثر شمولا وأكثر عمقا . ومن خلال أعماق التاريخ ولجت هي الأخرى إلى الجغرافية التاريخية والجغرافية السياسية ، وقد أفلحتْ كل الحالات في اسقاطاتها التاريخية على الواقع ، دلالة على عمق الثقافة وشمولها ، ونجحتْ في التوظيف التاريخي لصالح الشعر وصوره ودلالاته .

٤ ـ الهاجس : ترادف الهم الفردي الذاتي الآني ، مع الهاجس الجماعي السرمدي ، في إيقاع تناغم بين هاجس الذات من جهة والوطن من الجهة الأخرى ، حتى يصعب على القارئ والمتذوق أن يجزم بدقة فيما إذا كانت تخاطب الرجل أم الوطن ، وفيما إذا كانت تخاطب ذاتها أم تخاطب وطنها ، وفي حب نرجسي ، هذه الحيرة التي تركها النص هو الآخر يعبر عن حالة إبداع جديد . لأن العمل الفني الجيد ، هو الذي يترك انفعالات واسقاطات متباينة تبعا للذات الناظرة ، إنه ألوان الطيف.

٥ ـ المفردات : ترادفت المفردات كما تعاكست في ذات الوقت ، الأمر الذي منح التنوع في الديوان لجهة الشكل ولجهة المضمون ، ولجهة دلالة المفردة ذاتها مع ارتباطها في مفهومها الجديد ، فالغيمة ، أخذت صورة متنوعة ، وكذلك المطر ،

وكذلك الأرض ، وبقية المفردات النصية الأخرى ، ولم يكن من سبب لهذا الترادف أو لهذا التضاد ، ويمكن أن نرده إلى حالة العفوية في الشعر أو اللاشعورية فيه ، ويمكن أن نورد حالة واحدة في هذا السياق وهي (الغياب والسراب) ترادفت مفردة السراب والغياب في النص ، وفي مواقع كثيرة في الديوان ، وفي كل مرة يعطي الترادف شكلا جديدا وصورة شعرية جديدة دون أن يؤثر على تكرر المفردات . السراب يعني ، الصحراء والعطش والرمال والظمأ ، والشمس الحارقة وخداع الناظر والوهم . في حين يعني الغياب ، عدم الوجود أو التواجد ، ومعاكس للحضور ، وغياب الذات أو الآخر ، كما يعني الذهاب والهزيمة والقهر وانعدام الشخصية وانعدام الوزن ، وغياب الذات . كان السراب غيابا من حيث النتيجة ومن حيث الواقع والفعل والمدلول .

٤٨ ـ الخاتمة :

اعتمدت في قراءة هذا الديوان ، وفي مجمل القراءة تلك ، على المنهج الذاتي ، في نقد جماليات الشعر كما جاء في الفصل الثاني من هذه القراءة ، ويتوجب علي التذكير أن هذا المنهج ذاتي ومطلق يعتمد على بيئة النص فقط ، مع محاولة الولوج من خلال بيئة النص ، إلى بيئة الشاعرة المبدعة وذلك بعد الاعتماد على بيئتي الذاتية لفهم بعض الدلالات والاسقاطات والترميزات والصور الشعرية . وعلي الاعتراف ثانيا ، بأن هذه القراءة مبتكرة ، من قبلي على الأقل ، وأنها خارجة عن المدارس النقدية والأكاديمية ، وهذا النقص مني ، بجهلي في المدارس النقدية ، قبل محاولة الهجوم عليها أو انتقادها ، ربما ثار البنيويون علي ينعون على هذه القراءة بالقول بخروجها البنيوي ، أقول لهم وللجميع ، عن هذه القراءة في الشعر ، قائمة على عنصر التذوق الإبداعي والنقدي ، ولم تكن قائمة على المنهجية في النقد الأدبي التي يزعمون امتلاكها . وأرغب في التأكيد ، ثالثا وأخيرا ، إن الأخطاء واردة فيها، أي في العمل ، كما أن الصواب وارد أيضا ، وعلى الآخرين جميعا ، تقبل الصواب في هذا العمل والإشارة إلى الأخطاء الواردة فيه ، إنها بداية النظرة الخاصة في النقد الأدبي ، وعلي أن أطلق شرارها .

الفصل الخامس : نص تطبيقي (٤)

(ليلى بلا عشاق) ـ شوقي بغدادي

@ " ... مع تقدم العمر يشعر الإنسان ويدرك أن منشاه هو المأوى !! كأنه يعيد دورة الحياة ، إنه يقابل بعالم جديد يبدو لأول وهلة أنه ليس عالمه ، لا يكفي أن تفهم عالما ما حتى يصبح عالمك الذي يخصك إن المعايشة أعمق من ذلك ، نحن نتجه إلى عالم جديد ،..، إن الإنسان كلما تقدم في العمر ، يتذكر طفولته أكثر ، ويستعيد تفاصيل كان يخيل إليه أنها اندثرت ، لأن الفترة التي عاشها ، حياة كاملة غير مرسومة " .

نجيب محفوظ

جمال الغيطاني ـ نجيب محفوظ يتذكر

@ " ... رغم وثوق زوج زليخا من خداع زوجته له ، اكتفى بالقول (يوسف أيها الصديق اعرض عن هذا ..) نلاحظ هنا انعدام للغيرة يصعب تصوره في قصة شخصياتها عربية وهو انعدام مقلق ، حاول بعضهم تفسيره علميا ، فمصر حيث يجري الحادث ، تقع ، كما هو مفروض . تحت برج الجوزاء . وهذا يعني فيما يعنيه فقدان للغيرة عند ساكنيها ، وكان يكفي أن نرى أي حيز كبير يشغله موضوع الغيرة في قواميس الحب العربي ."

طاهر لبيب

سوسيولوجية الغزل العربي

ت : حافظ الجمالي

@ " ... علاقة جدلية ، حيوية وعميقة ، تقوم بين من يكتب سفر خلاصه بدمه ومن يكتب من أجل الخلاص ، أسفارا بقلمه . أحدهما يدعو إلى تجسيد الرؤية ويمتطي صهوة الحلم مدخلا لتغيير الواقع ، ويختط طرقا يدعو إلى السير فيها . والآخر يجعل من اقتحام عالم الرؤية والحلم ومن سلوك تلك الطريق أمرا ممكنا وبتناول المجتهد .."

علي عقلة عرسان ـ المقاومة في الأدب

٤٩ ـ ديوان والمجموعة :

ليلى بلا عشاق ، ديوان شعر ، أو مجموعة شعرية . ما هو الفرق ؟! يبـدو أنـه لا فرق لأول وهلة على الصعيد الفني ، إذ أن المجموعة الشعرية هي ديوان شعر ، والعكس صحيح أيضاً . إلا أن إمعـان النظـر فـي هـذا الأمـر يجعل الحالـة أكـثر صعوبة، يتماسك الديوان حسب رأينا بخيط خفي غير منظور ، ويشكل هذا الخيط الحامل الكامل للديوان أو لمجموعة القصائد ، في كل واحد . قد يكون الحامل وطنياً أو قومياً ، كما قد يكون الحامل في الديـوان العاطفـة الجياشـة تجاه المرأة أو تجـاه الأنثى ، كما قد يكون إنسانياً أو في الفكر الإنساني على عموم اللفـظ ، أو غـير هـذا وغير ذاك . يشكل الديوان الشعري في بعض الأحيان فكرا فلسفيا خالصا كما يشكل في الأحيان الأخرى حالة صوفية كما هي حال شعر ابن الفارض لجهة التصـوف ، أو شعر أبو العلاء المعري لجهة الفكر الفلسفي مثلا . وربما كان الحـامل سياسـيا ، كما هي حال أشعار محمود درويش كما قد يكـون الحـامل ثنـائي الدلالـة فـي ثنائيـة متلازمة ، وطن / امرأة . أو وطن / رجل أو غير ذلك من الثنائيـة المترادفـة . فـي حين أن المجموعة الشعرية لا تشكل الديوان الشعري ، لأن الأولى لا رابط بينها في حين الثانية (الديوان) هنـاك الرابـط أو كمـا أسلفنا ، هنـاك الحـامل ، فالمجموعـة الشعرية تشكل ديوانا إذا كانت ذات رابطة مهما كانت هذه الرابطة واهية أو خفية . أي أنه ليس بالضرورة وجود الارتبـاط بيـن موضوعـات المجموعـة الشـعرية منذ البداية وحتى النهاية .

هذه وجهة نظرنا ، يتوجب احترامها ومناقشتها بموضـوعيـة . ربمـا كـان لديـك الرأي الآخر ، أو وجهـة النظـر الأخـرى ، ومـن الواجـب علينـا احترامـها أيضـا ، وربما كانت وجهة نظرك هذه أقرب إلـى الحقيقـة ، أو هـي الحقيقـة ذاتـها ، عندهـا علينا التسليم بها ، مادامت الحجة مقنعة . وعليه فإن ليلى بـلا عشـاق ، هـي ديـوان الشعر ، وهي المجموعة الشعرية في آن واحد ، وذلك لوجود الحـامل الذاتـي الـذي يقوم عليه الشـعر فـي ذلـك الديـوان ، قـد نتفـق فـي الـرأي وقـد نختلـف إلا أنـه فـي

الحالتين، لابد من تحديد المسار بعد هذا القول ، ولابد من القول إن الاختلاف في وجهات النظر لا يفسد للود قضية .

إن أحسن مقدمة للنقد ، الدخول بالنقد ذاته ، لم أقرأ وهذا تقصير مني ، في أي الأزمنة ، عن فلسفة للشعر ، أي محاولة للجواب عن عدة أسئلة حوله ، والسؤال الأكبر هو لماذا الشعر ، ولماذا الشاعر ؟! وكيف يكون الشعر ؟ وكيف يكون الشاعر ؟ إلى أن قرأت ديوان ليلى بلا عشاق للشاعر شوقي بغدادي ، وقد مضى على صدوره ربع قرن على وجه التقريب ، وبعد هذه المدة من الزمن ؟ هل بقيت وجهة نظر الشاعر عن الشعر ، ذاتها ؟ وهل مازال يحب ليلى ، التي عاشت وتعيش بدون عشاق ، بذات الدرجة التي كان يحبها بها في نفسه وفي روحه ؟ أم حلت ليلى أخرى في روحه وفي قلبه وفي وجدانه ؟ ما الذي تغير مع الزمن ؟ للسير نحو الأفضل هذا التغيير ، أم نحو الأكثر انحدارا ؟ أما زالت تنقص الشاعر بعض الشراسة والحماقة والصفاقة :

" وتنقصني الشراسة والصفاقة / وتعقلي في الحب تعوزه الحماقة / في العالم المجنون شيء لا يصدق / كل الأكاليل المهيبة في الجنازة / كانت من القتلة / ولدن تهيأنا ليوم العرس / لم يخجل السفلة / أخذوك واغتصبوك / ثم رموك في عجلة / لم ينتبه غير العريس مداريا خجله / الزفة انطلقت° كما بدأت° / وعلى الطبول تكاثر الجبناء والجهلة ... " [1]

هل نتفق مع الشاعر في هذا الرأي ، أم نختلف معه ؟ وهل كان الرأي صالحا في مكان وزمان قول القصيدة فقط ؟ . في محاولة الجواب على هذه الأسئلة وسواها يقودنا بغدادي إلى فلسفة خاصة في الشعر ، وفي الشاعر ، وفي القول وفي الفعل .

٥٠ ـ فلسفة الشعر :

منذ نهاية عصر المعري ، الذي وصفوه في الأدب القديم بأنه ، شاعر الفلاسفة وفيلسوف الشعراء ، منذ ذلك الحين حتى تاريخه ، لم يقم الأدب حسب علمي ، بمحاولة فلسفة الشعر في النصوص الشعرية ، في شروحها وفي التعليق عليها

---

[1] ص (١٣٢) من الديوان .

(بعض العلم جاهل) حسب تعبير بغدادي ، ربما كانت عبارة فلسفة الشعر التي أحاول أن أستخدمها الآن ، ربما كانت عبارة غامضة ، وغير واضحة المعالم أو الحدود ، كما تحتاج إلى المزيد من التوضيح على الأقل من قبلي ، لهذا أبادر القول، بأن محاولة الجواب على السؤال التالي ، أو على الأسئلة التالية : لماذا تكتب الشعر؟ وكيف تكتبه ؟ ولمن تكتبه ؟ من هو الشاعر ؟ إلى آخر هذه الأسئلة . إن محاولة الجواب هي محاولة لوضع نظرة فلسفية في الشعر عامة .

حاول شوقي بغدادي أن يضع جوابه على هذه الأسئلة المفترضة ، في مقدمة ديوانه الآنف الذكر . وقد نختلف معه حول هذه الأجوبة ،وقد نتفق معه أيضا ،إلا أنها في الحالتين هي محاولة من قبله يجب احترامها وتقديرها على أنها محاولة في كل الأحوال .

فلسفة الشعر ، عبارة غامضة ، تحتاج لمزيد من التوضيح والترتيب ، من الناحية الفنية على الأقل ، على اعتبار هناك من يروج لمقولة فلسفة التاريخ ، أو فلسفة القانون ، أو فلسفة التربية ، أو بمعنى أكثر شمولا حيث يوجد فلسفة للعلوم ، توجد فلسفة للشعر أيضا ، وعلى ذات القياس وتبعا للنظرية الذاتية في النقد التي أتينا عليها أقول أنه لكل شاعر مفرداته وفلسفته الخاصة في الشعر ، وذلك تبعا لوجود الأجوبة الغائية ، التي يفترض النص الجواب عليها في اللفظ أو في الفحوى، أو تبعا للجواب الذاتي ، وفي الترجمة الفعلية للقول الذاتي ، إلى عمل حقيقي صادق وفعال عند الآخرين .

وفي محاولة من شوقي بغدادي ، للجواب على هذه الأسئلة ، في القول أو في الفعل ، والقول هنا قد يكون مكتوبا أو مسموعا ، أو منظورا في الصورة ويتداخل القول والفعل في جواب عام وشامل ، وعليه فإن فلسفة الشعر تختلف من شاعر إلى آخر ، ومن متذوق إلى متذوق آخر ، ويمكن لصاحب الفلسفة تلك أن يعيد النظر فيها في مراحل زمانية أو مكانية تبعا لتطور حالته الذهنية والفكرية والغائية الكبرى من الوجود الكلي . لهذا فإن فلسفة بغدادي هذه ليست ملزمة لي ، كما أنها ليست ملزمة لك ، وليست ملزمة لبغدادي نفسه في بعض المراحل الأخرى من تجربته

الشعرية ، أو من حياته الفكرية ، وربما تطور في ذلك الآن ، إلا أن الحديث في هذا الموضع حول الديوان الشعري فقط دون الدخول إلى أعماله الإبداعية الأخرى ، ودون محاولة دراسة تحولاته الفكرية والفنية . ربما أجد الفرصة مناسبة لقراءة هذا الجانب لديه في وقت لاحق ، وربما وجد بعض الآخرين بأن هذه الدراسة جديرة باهتمامه ويعمد إلى تقديم العمل اللازم حولها .

أرغب في التأكيد أنه لا يوجد أي صلة شخصية بيني وبين شوقي بغدادي وأن هذه ، القراءة ، نافذة إلى ديوانه أو خارجة من ديوانه فقط ، دون محاولة لربط بعض أعماله الأخرى بالقراءة هذه ، ودون محاولة البحث عن ذاتية الشاعر من حياته الفكرية ، فقط كان اعتمادي على بيئة الديوان ذاته أولا ومن ثم الولوج إلى بيئته التي أدت لكتابة هذا الديوان .

٥١ - الشعر والشاعر :

" .. الشعر لعبة مسلية ، تنتهي بلعبة خطرة ، يكاد أن يدفع الشاعر حياته ثمنا لها ، وعندما يصبح الشعر قضية حياة أو موت ، في هذه الحالة فقط يبدأ الإنسان حياته مع الشعر حقا ، ومن دون هذا الشعور الكاسح بالحياة أو الموت نبقى مخدوعين ، في البدء كان الخطر امرأة لامست جسدها الدافئ المخملي ، وشعرت لأول مرة أن هناك لذة تعادل لذة الشعر . وعندما كنا نرمي الحجارة ، غير مصدقين أن الموت ممكن ، عندها لم يعد الشعر لعبة مسلية ، بل صار الشعر احترافا ، يأكل ويحرق صاحبه قبل كل شيء ، ويطمح الشعر والشاعر محاربة فساد العالم كله ، فالشعر متعة ، وهذه المتعة ليست في السجن أو المطاردة أو الخوف ، أو الاعتزاز ، وكلها جاءت بسبب الشعر ، إنما المتعة في النشوة العجيبة بالشعر ذاته ، إنه هو الحياة ، أو أن الحياة مرتبطة به ......

... الشعر نسمة الروح الطليقة ،

هو مغامرة في أزقة الحي الحاشد بالبشر ، وفي شوارع حاملة الصخب ، وهذه المغامرة في الحقيقة ، لا تكون إلا مع الجماهير ، ومع الجماعة ، وبدون ذلك ، تصبح هذه المغامرة ، نوعا من الاستعلاء ، أو نوعا من الغرور ، كل قصيدة ذات

حدين ، مع التعبير واللفظ من ناحية أولى ، ومع الجماهير من ناحية ثانية ، والتجديد يدخل في مجال الحد الأول ، وخير مكافأة هي اعتراف الناس . إن ما ينشر ليس هو الأجمل ، وما يحجب ليس هو الأردأ . الحكم للأجيال ، والحكم للتاريخ ، الأشجار تموت واقفة ، كذلك الشاعر . النشوة الكبرى أن يجد الشاعر القدرة على أن يقول لا... في وجه المد الطافح في القسوة وفي الفساد ، والقذارة والتفاهة .

الشعر ضرورة ... "

هذا القول ، للشاعر شوقي بغدادي ، من مقدمة ديوانه " ليلى بلا عشاق " تم الاقتباس في إيجاز شديد ، وبتصرف أمين حتى لدقة اللفظ ، مؤرخة هذه المقدمة في ١ / ٧ / ١٩٧٩ ، هذه هي فلسفة الشعر لديه ، وهذا هو الشاعر في رأيه ، آنذاك . هل بقي أمينا لهذه الفلسفة أو لهذا الرأي ؟ إن الجواب في قراءة أخرى غير هذه القراءة .

٥٢ ـ ليلى وطن :

كل الدروب تؤدي أو تفضي إلى ليلى ، تلك التي تغتصب في ليلة عرسها ، تلك التي تحتاج إلى من يتغزل بها بلغة جديدة ، غير تلك التي دُجنتْ عليها ، وهي التي تريد اللغة الشرسة المجنونة ، اللغة التي فيها الحماقة وفيها الصفاقة ، تلك اللغة التي لا تحتاج إلى التهذيب أو التدجين ، لابد من العمل كي نرى ليلى هذه ، وبدون العمل والفكر ، لن نجدها ، ولن نصل إليها ، فالعشق وحده لا يوصل إليها ، كذلك العقل لا يؤدي هو الآخر إليها ، لابد من العقل والعشق في آن واحد .

" أواه سيدتي / لو أن العشق يشفع / غير أن العشق يحتاج إلى لغة جديدة / لغتي مدجنة / وهاأنذا أكرر / ما تردده الإذاعة والجريدة / صعب رضاك علي ، أعرف محنتي / لغتي مهذبة ... " [٢]

أستمر في القراءة حتى نهاية القصيدة ، أجد ياء المتكلم في تتابع مستمر ، وتسلسل عفوي عام في مفرداته من خلال بعض المفردات ، (سيدتي ، لغتي ، محنتي ، صدري ، عيوني ، بأبي ، جبيني ، قلبي ، رئتي ، تبغي ، كأسي ، عرسي،

---

[٢] ص (١٣٤) من الديوان .

قبري) لقد بدأتْ هذه المفردات بلغتي أولا ، بعد مخاطبة سيدتي ، وانتهتْ إلى مفردة ، قبري أخيرا ، فهل من دلالة في هذا ؟! وهل هي دلالة عفوية أم دلالة مقصودة ؟ أعتقد جازما أنها دلالة غير مقصودة ، أي أنها دلالة عفوية لا شعورية ، يخزنها العقل الباطن للشاعر في اللاوعي الإرادي . وكأن في أعماقه القول التالي : عن اللغة التي تصاحب عاشق ليلى ، تبدأ بغزل العيون والإعجاب ، وتكون النهاية إلى القبر لا محالة ، أي العشق في هذه الحالة يصاحبه الموت والقبر ، ونحن نقول : لماذا كل هذا الانكسار ؟ ربما تقود هذه اللغة صاحبها إلى الحياة والنصر مثلا . ستجد مثل هذه الياء والألفاظ الدالة على الأنا الكبيرة عند ظبية خميس ، ارتبط العشق بالأسماء الأخرى المعرفة بأل التعريف ، مثل العشق ، الحب ، العرس ، من ناحية ، كما ارتبط بذلك من ناحية أخرى مثل الشراسة والحماقة والصفاقة والإذاعة، الجريدة ، السفلة ، القتلة ، الجهلة ، ومن ناحية ثالثة ، الوباء ، الجبناء ، الهباب ، الغثيان ، وارتبطت بعض هذه الصفات بالقتلة ، كما ارتبطت في بعضها الآخر بالجهلة ، والبعض الثالث منها كان ارتباطه في الجنون ، والصفات الأخرى ارتبطت بالمصدور .

" وفي أي هاوية يغيب الفجر / والطير المبشر والقوافي / يا أيها المنفي / كل بيوتنا صارت منافي / وأنا أهزك كي تفيق / فمن يدق على جداري ./ صوت بعيد من أقاصي الأرض يأتيني / وأنت إلى جواري ./ وعلى جدار السجن / تحتك الأظافر في انتظاري ../ سأدق فاسمعني / لقد طلع القمر .../ لقد وقف المطر .../ لقد رق الحجر .../ سأدق كالمجنون أجراس المحطة للسفر / فأنا وحيد / والرياح تكنس الدنيا / وتقتلع الشجر /../../ لابد تعبر من هنا يوما فموعدنا قدر "

ربما وجدت بعض التشابه (الرياح تكنس الدنيا) عند شوقي بغدادي ، في حين أن (تكنس الأيام ما بينها ..) فقط كان التشابه عفوي ، ورغبت في الإشارة إلى ذلك من حيث الصورة الشعرية ، ربما كان الاهتمام الموضوعي المخزن في اللاشعور ، واحدا وجاد بهذه الصورة المتقاربة في اللفظ وفي الفحوى مع ظبية خميس .

بدت الصور الشعرية صارخة برائحة الوطن وعبق الذاكرة ، وتكاد أن تكون تلك الصرخة جارحة في المقطع الواحد . وارتبطت العفوية بدلالة اللاشعور ، وظهر اللاشعور جليا ، والموسيقى الداخلية للنص طاغية ، بدون افتعال أو قصدية أو جبرية ، تقرأ النص بشغف ، في صيغة الحالم الذاهل ، وتبقى مشدودا إليه في نفس قصير ومشدود إلى النهاية ، تقرأ وكأنك تسمع ، أو تسمع وكأنك تقرأ ، وربما كانت حالة السماع إلى النص أفضل من حالة القراءة ، لأن الصوت المعبر ، يعطي الرمز حقه ، ويعطي الدلالة وضوحها كما يوقع أثر الموسيقى الداخلية على المتلقي، وبهذا فقط ، تظهر الصورة الشعرية في النص مجسدة محسوسة ، في تجانس فريد من نوعه وفي شكله .

لاحظ بعض مفردات النص : القمر ، المطر ، الحجر ، السفر ، القدر ، القمر قاد إلى القدر عبر سلسلة من الصور والأسماء والصفات . ستجد بعض الأفعال كمفردات أخرى ، تكنس ، تقتلع ، تعبر ، طلع ، رق ، وقف . هذه الأفعال المرتبطة بأسماء دالة على موضوعها بمفردها دون حاجة للتوضيح ، مثل : الرياح ، الأجراس ، العبور ، السفر ، وأخيرا الجنون .

هذه ليلى ، ليلى الوطن ، الذي ينفي الآباء والأبناء ، الوطن الذي جعل من البيوت السجون والمنافي ، هذا الوطن الذي يهزه الشاعر ، وهذه ليلى التي تبحث عنه ، والشاعر والوطن والمنافي والسجون ، الجميع يبحث عن ليلى .

ليلى وطن ، حركة القطار الصاخب ، موج البحر الهادر ، ليلى قدر ، ليلى وطن .

٥٣ ـ عشاق ثوار :

من المفيد أن نقدم نصا صغيرا أو قصيرا من قصيدة (ليلة بلا عشاق) ومن ثم يمكن بالدلالة النصية ، أن نوقع اسقاطا ، أو اسقاطات متعددة من خلال اقتطاع جزئي ، دون أن نغفل القصيدة بالكامل ، مع ذلك فإن هذه الدلالة غير كافية لجهة الإيضاح أم لجهة التحليل ، كما أن الفحوى والمضمون من جهة والشكل واللفظ من جهة أخرى ، يدلان الدلالة القاطعة على العشاق ، وعلى هويتهم الذاتية أيضا .

فالقراءة النصية توضح بعض المعالم ، مع الأخذ بعين الاعتبار الحالة العفوية قبل الأخذ في الحالة القصدية ، فالوطن الهاجس الأول في المجموعة كلها ، الوطن هاجس صارخ في القصيدة التي حملت اسم الديوان ، أو أسم المجموعة الشعرية ، هذه الوطنية الصارخة ، هي الأخرى لم تخرج عن المألوف الإنساني العام ، في كل زمان ومكان ، وتتألف الفكرة في جزالة صارخة ودالة بعنفوان اللفظ والقول والإيقاع الموسيقي الصارخ ، بثورة على التشويه والتزوير والتبريرات ذات الطابع المزدوج تحت مقولة الصديق اللدود ، لهذا يحذر الشاعر من مثل هذه العلاقات الزائفة المارقة :

" .. باسم السنابل يقتلونك / فانتبه / إن الحقول عدوة والقمح واغل / باسم الورود يعذبونك / فاحترس / إن الزهور تلوثت / والعطر قاتل / باسم النجوم يكبلونك ../ فانطلق / الأرض واسعة / وبعض العلم جاهل / باسم العروبة يطردونك / فالتصق بالأرض / كن مغزى الجذور / وكن ينابيع الجداول ./ باسم الطفولة ينهشونك / كن إذن حذرا إذا ابتسموا / وعض على الأنامل / انظر إلى الدم في اليدين / ولا ترى الدمع المخاتل ./ هذي خيامك في مهب الريح شاهدة / وتلك هي القوافل ." [٤]

هل يحتاج هذا النص إلى الإيضاح في لفظه أو في شكله الفني أو في فحواه ومضمونه . أعتقد أن النص دال في لغته وجزالته ، واضح في مضمونه وفحواه ، عنفوان الكلمة وجزالة وبلاغة القول في تصعيد داخلي للنص وللشاعر في آن واحد ومع ذلك لابد من تسليط الضوء على الواقعة ، على النص ، من خلال بعض المفردات ، (يقتلونك ، يعذبونك ، يكبلونك ، يطردونك ، ينهشونك) الأفعال المضارعة على جمع الفاعلين ، وعلى كاف المخاطب ، من أصل ثلاثي ، (قتل ، عذب ، كبل ، نهش) في وزن واحد وكاف واحدة ، وجمع فاعلين . ستلاحظ الأفعال المضارعة الدالة على دلالات أخرى ، ومع ترادف أفعال الأمر (انتبه ، احترس ، انطلق ، التصق ، احذر ، انظر) ولابد من قراءة النص بجمالية شعرية

[٤] ص (١٢٩) ، من الديوان .

أخرى ، الورد ، السنابل ، النجوم ، العروبة ، الجداول ، ستجد هذه الأسماء الأخيرة، تقابل أفعال ، العذاب ، والقتل ، والتكبيل ، والطرد ، والطفولة ، والنهش .

ومن الصور الشعرية القديمة والحديثة في آن :

- " باسم النجوم يكبلونك " هذه الصورة الحديثة " تكبيل النجوم " تشابه صورة شعرية قديمة للشاعر امرئ القيس : فيالك من ليل كأن نجومه / بكل مغار الفتل شدت بيذبل / كأن الثريا علقت من مصامها / بأمراس كتان إلى صم جندل "

- الصورة الثانية الحديثة " انطلق / الأرض واسعة " وهذه تشابه صورة شعرية قديمة للشاعر العربي القديم ، للشاعر الشنفرى ،في لامية العرب حيث يقول :

وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى / وفيها لمن خاف القلى متعزل / لعمرك ما في الأرض ضيق على امرئ / سرى راغبا أو راهبا وهو يعقل .

ربما تأرجح بغدادي في توجيه ارشاداته لعاشق ليلى ، فمرة يقول له انطلق الأرض واسعة ومرة أخرى يقول له (التصق بالأرض) هذا يشابه حالة التضاد التي عاشتها الشاعرة ظبية خميس أيضا في التضاد والتعاكس ، وفي المسارات التي لا تهدأ ، وهناك السنابل والقمح والحقل مقابل العض والتعذيب ، كذلك الحذر والانتباه والاحتراس ، مقابل النهش والمخاتلة والتكبيل ، والريح والخيام والقوافل ، مقابل الجذور والالتصاق والأرض ، والجهل مقابل العلم ، وما إلى ذلك .

٥٤ ـ نصوص مختارة :

أشير إلى أن الشاعر هو الآخر لم يخرج عن نزعته الفردية ، كما أنه لم يخرج عن موروثنا الثقافي ، أو نزعته الثقافية والفكرية ، يعيش الشاعر الوطن في توحد خالص معه ، في صوفية وطنية أيضا ، وذلك حسب النص الوارد في الديوان ، يعيش حالة الوجد الصوفي من نوع خاص ، يتعلق بحالته الفردية والذاتية ، وعليه أن يتوحد مع آماله وآلامه ، وحذره أيضا ، بدلالة شاعرية صوفية وفكرية ، في اسقاطات سياسية دالة في عالم الدال والمدلول ، وربما كان ذلك من خلال أفكار سياسية ذات التوجه الاشتراكي الخالص في ذلك الحين ، أو هكذا يبدو من خلال

نصوص الديوان ، ظهر الهم الإنساني في نزعة أممية شاملة للوطن والقوم والتراب والذات وربما شملت الآخر أيضا ، حيث يقول :

" لو كنت هنديا ../ لو كنت زنجيا ../ أو كنت من طـهران ... / لا فـرق ../ أن أكون إلى يسارك أو يمينك .../ فاللحم أحمر في الصحون / واللحم أحمر في الشظايا / واللحم فخر المائدة ./ اللحم يبكي / والشهية واحدة " [٥]

كان النص واضحا ، والهاجس الفردي الذاتي صارخا ، والعشاق ثوارا ، وليلى امرأة ووطنا ، والشاعر ناصحـا فـي حين ، وباكيـا فـي بعـض الأحيـان الأخـرى ، وثائرا ومقاتلا في نصوص الديوان عندما يعبر عن حالة تصعيده الداخلـي الذاتـي ، بدون مواربة ، كان هاجس الشاعر وطنيا ، وكانت ليلى وطنا ، وكان الثوار جنودا، والعشاق مقاتلين في شراسة وصفاقة وحماقة عند حب ليلى . هـؤلاء لا فـرق لديـهم من اليمين إلى اليسار ، من الليل إلى النهار ، لا فرق هناك بين الأقوام ، فـي نظـرة شمولية أكثر اتساعا ، ولا تمييز بين العشاق في كل زمـان ومكـان ، فـالدم أحمـر ، واللحم أحمر ، والثورة حمراء ، والنضـال له السمة الواحدة في كل الشعوب والأمم، والظلم له اللون الواحد في كل الأزمنة والأمكنة في اليمين وفي اليسار ، في الشرق وفي الغرب . في إطار إنساني شامل وعام ، لقضية وطنية ذات الأبعاد الكبرى .

فهل من عاشق ليلى على هذا الأسـاس ؟ وهـل يعقـل أن تبقـى ليلـى هـذه بـدون عشاق فتعالوا نعشق ليلى جميعا .

٥٥ ـ نص ١ :

" لم يبقى سوى الأطفال لهذا الحب / فكل العشاق اليـوم عصـافير / والمحبوبـة مفردة في ذروة جبل عال / تبكي جثث الأطفال / والزقزقة الواصلة إليها / حشرجة وسعال / .../.../ فارجعني يا رب صغيرا / كي أتذكر حب فلسطين .../.../ من يملـك عينين يبصرني / ومن يملك قدمين / يتبعني " [٦]

---

[٥] ص (١٣١) ، من الديوان .

[٦] ص (   ) ، من الديوان .

يبدو من هذا النص أن الحب والعشق للوطن في شمولية أوسع / وربما حدد في هوية هذا الوطن " حب فلسطين بالذات ، ولم يكن هذا النص في إشارة غامضة أو في ترميز دلالي بعيد ، بل كان هذا في وضوح العبارة ، ووضوح النص ، وحتى في وضوح الاسم ذاته ، وفي رمزيته الخالصة الذاتية دون سواها ، في مباشرة نصية مفرطة وخالصة في الإفراط أيضا ، وربما تجاوزت هي ذلك إلى حد التفريط أيضا ، سقط بعض هؤلاء العشاق في ساحات النضال ، وفي ساحات المعارك ، من أجل الفوز بقلب تلك المحبوبة الغالية المتحصنة في جبل عال .

هل تنبأ الشاعر بثورة أطفال الحجارة في فلسطين ، وقد قال في مقدمة ديوانه "كنا نرمي الحجارة غير مصدقين أن الموت ممكن " كان طفلا في المرحلة الإعدادية آنذاك ، وهو الذي يقول اليوم : " الشعر مغامرة في أزقة الحي الحاشد بالبشر ، وفي شوارع حافلة بالصخب ، ولا تكون المغامرة حقيقة إلا مع الجماعة أو مع الجماهير " . نحن نقول أن الشاعر نبي قومه وفتى آمالهم وأحلامهم وطموحاتهم، وقد يعبر هذا كله في صيغة الذات الجماعية أو في صيغة الذات الفردية ، في بعض الأحيان ، ذاته هو التي تحمل كلالهم الجماعي ومنه ترتفع في وتيرة عالية في الأداء ، إلى مرحلة تتجاوز الهم الفردي الذاتي لتنطلق إلى الآخر .

حلق الشاعر في سماء الروح والفكر والقلب ، تنبأ للمستقبل في نظرة قد تبدو في بعض الأحيان غير مقبولة ، أو غير معقولة في حينها ، ومع ذلك قد تصل إلى إدراك الحقيقة وربما تتحقق بعد زمن أو بعد جهد ، ربما كان هذا الزمن قريبا ، ربما يكون هذا الزمن بعيدا لهذا يقول :" من يملك عينين / يتبعني / ومن يملك قدمين ..." يتبع نظرة الشاعر في العمل المتواصل ، يتبعه أيضا في الرؤية والنبوءة، في النظر إليها وإعمال العقل بها ، ومن ثم يقرر .

فهل نتبع بالعينين والبصر والبصيرة ؟ أم نتبع بالقدمين والعمل ؟ أم نتبع الشاعر في كليهما معا ؟

٥٦ ـ نص ٢ :

" يا رب العرب / إذا بقي لهم رب / كيف تركت السكر حلوا / والسمن كثيفا / والورد يفتح في الشرفات / يا رب اللحم النيئ المهروس / ورب الخرفان المشوية / يا رب للذات باركهم ./ أكلوا الفرض / واكلوا السنة ثم توضأ أكثرهم شرها بالدهن / فصار إماما وزعيما ، ونبيا مقبول الدعوات " [٧]

يشير هذا النص إلى الترميز نحو الدلالة البرجوازية الليبرالية التي تستند إلى الدين ، لأجل تبرير مشروعية وجودها الاقتصادي والاجتماعي ،لتبرير إقتصادهم الطبقي الفوقي ، وحقوقهم في الزعامة والإمامة ، في الأديان المختلفة ، أو المذاهب المتفرقة في الدين الواحد . على تنوع الزمان والمكان .إنه الإسقاط الذاتي الخاص على الهم الموضوعي العام الشامل الذي يشغل مساحة واسعة في فكر العرب وإهتماماتهم يشغل أرواحهم وعواطفهم القومية والدينية والاجتماعية والإنسانية يا رب هل بقي الآن بعض الوجود العربي أمام هذه الغطرسة الإسرائيلية الآن ؟! ما أشنه اليوم بالبارحة .

كتب الشاعر النص الشعري ،في فترة زمانية سابقة ، منذ ربع القرن من الزمان على وجه التقريب . هل يتطابق هذا مع واقع الحال اليوم ؟ ثم هل تطابق مع زمن كتابته آنذاك ؟ هل هي العفوية في النص ، أم هي نبوءة الشاعر أم الاثنين معا؟ إننا لازلنا نراوح في الزمان والمكان . بل نحن الآن في زمن النبوءات الخاسرة يقينا؟ وإلا كيف تفسر هذا التقهقر . هذا الشعر في علاقاته الذهنية المرتبطة في ذهن الكاتب ، المرتبط في الفكر السياسي والاقتصادي المدروس ، أخذ صيغة اللغة الحدية المطلقة ، أو الثنائية المتباعدة ، ألم يقل الشاعر ، أن للشعر ، حدين ، مع التعبير واللفظ من جهة ، ومع الجماهير والجماعة من جهة أخرى . ربما تناسب النص الوارد أعلاه مع النص الآخر ، في دلالة واحدة وسياق واحد ، مع ملاحظة الترابط العفوي في النصين حول مفهوم الزعامة من جهة ، ومع مفهوم الشهادة

[٧] ص (٨٥) ، من الديوان .

كمفهوم مختلط الدلالات حسب الجهة التي تطلقه ، وحسب زاوية النظر إلى هذا المفهوم .

" سلام على الزعماء / الذين بذلو دمهم في سخاء

أفطرو في الصباح شهيدا / وتعشوه عند المساء "

٥٧ ـ نص (٣) :

" لن أتطهر بالدمع / وأنتم في الضفة والتل / زهور الثلج النادرة

وبركات الجبل الأخرس / وبقايا رأس النبع / لن أتطهر بالدمع ".

و " المذبحة اليوم حوار يتقاسمه وحشان / الأظفار هي الحجة / والأنياب البرهان والسكين هي الوردة في هذا البستان " . (٨)

لاحظ معي الصفات التالية : الخرس ، الدمع ، السكين ، المذبحة ، الأظفار ، الأنياب ، الوحش ، بمقابل صفات أخرى ، الضفة ، التل ، الزهور ، الثلج ، النبع ، البركان ، البرهان ، ويظهر التطهر مقابل التوحش ، وتجد مثل هذه الصفات المترادفة ، مع الصفات المعاكسة معها في الديوان ، بل في المقطع الواحد المستقل، دون سواه من المقاطع الأخرى ، مع ملاحظة حالة الارتباط والترابط بينها ، جاء هذا التضاد العفوي بصورة عفوية لاشعورية ، جاء بها العقل الباطن للشاعر بدون وعي أو قصد ، دل على الحالة النفسية التي تحمل بذور التمرد ، والثورة على كل ما هو تقليدي . في تناقض الصفات من جهة ، وفي تطابق الأفعال من جهة أخرى . في مسار الصراع الطبقي والثوري العام ، الذي يعكس الحالة الفكرية التي يعيشها الشاعر ، كما يعكس هذا الصراع أو التضاد ، الحالة الذاتية له أي هنا بيئة الشاعر الذاتية لعالمه الخاص المرتبط بالحدث الخارجي ، وقد ظهرت هذه البيئة جلية صارخة قوية في كل نصوص الديوان أو المجموعة الشعرية .

هل كان وما زال الحوار العصري مذبحة ؟! اعتقد أنه كذلك كان ومازال . ولكن السؤال الآن الأكثر أهمية ، هل يستمر الحوار المذبحة هذا ؟ ربما كان الجواب بنعم أو كان الجواب بلا . في الحالتين يبدو أنها مذبحة .

٥٨ـ الرأي :

نحتاج إلى وقفة تأمل كامل وتام ، عند قراءة الديوان ، كما نحتاج إلى روح متيقظة ، ونفس متقدة في وعيها الذاتي والموضوعي ، كان الشاعر أمينا لفلسفته للشعر ، على الأقل في ديوانه هذا ، ولم يخرج عن تلك الفلسفة ، في الوقت نفسه لم يخرج عن فكره النظري الذي تكون فيه خلال العقود الماضية من حياته قبل صدور الديوان . النص الأدبي هذا ، هو نص فني شعري قبل كل شيء ، وقد نجح الشاعر في هذا المنهج أي عدم الخروج عن الفكر وعن فلسفته الخاصة . وبالتالي فقد تفوق الأثر الفني على الأثر الفكري في هذا الديوان على الرغم من تفوقه في الحالة الأخيرة أيضا كفكر سياسي واقتصادي . هذه مجمل إنطباعاتنا عن قراءة الديوان . وهي لا تخرج عن الانطباعات الشخصية التي تعتمد على القراءة الذاتية للنص الأدبي عند محاولة تذوق هذا الأخير . وعلي الاعتراف بالمودة التي كتبت[9] بها هذه القراءة أو تلك الانطباعات ، وفقا للمنهج الذي أتيت عليه في فصل سابق ".

إنها " الهزيمة الأولى لخالد ابن الوليد " قصيدة في جزالة العصر وثياب الماضي ، تداخلت اللغة فيها مع الأحاسيس المتعلقة بالنصر أولا ، المفجوعة بصخرة الهزيمة القاسية والمرة والقاصمة للظهر ثانيا .فيتجه الجميع بأنظار شاخصة واجفة ، خائفة وحائرة ، إلى قبر خالد بن الوليد ، لينهض لانقاذ القافلة ، وقد استخدم لفظ " القافلة " ولم يقل لإنقاذ الجيش أو الوطن أو الأمة ، (القافلة) وهذا التعبير يكثر استعماله في عالم التجارة في القديم ، فينهض باحثا عن دروعه أو سيفه ، وحصانه . معلنا قبول المهمة التي ألقاها الجميع على عاتقه أخيرا . وإذ به هو الآخر يرتطم في شبه ذهول تام ، بالواقع ، مع ذلك يحاول ، إلا أنه يهزم قبل المحاولة ، يهزمه الداخل ، قبل الولوج إلى معركة الخارج . فيعلن عن برنامجه التطهيري للداخل ، قبل مواجه الآخر ، ويحاول أن ينتزع النصر أخيرا وآخرا . وما زلنا إلى هذا البرنامج نبحث ، وبحاجة إلى من ينقذ القافلة أيضا . تحتاج هذه القصيدة إلى قراءة مستقلة ، لأنها شاملة لماض وحاضر ، في نظرة نحو المستقبل .

نحن بحاجة إلى ليلى وعشقها ، نعشقها وتعشقنا في توحد خالص . قاربت من رؤية الشاعر شوقي بغدادي ، مرة أخرى مع رؤية ظبية خميس .

٥٩ ـ مقارنات :

غابت الرقة الحقيقية في الشعر ، كما غاب الغزل أيضا ، رغم عنوان الديوان ، ليلى بلا عشاق ، حيث أوحى العنوان إلى الحب والعشق والغرام والهيام ، وماذا بعد؟! لم يكن عشق الشاعرة ظبية خميس للرجل في أشعارها إلا بتجسيد هذا الرجل كوطن في القلب والروح والجسد ، مع ذلك كانت الألفاظ رقيقة والمعنى خافتة ، والصور حسية معبرة ، واللغة هادئة ومريحة في كل دلالاتها ، في حين كانت لغة بغدادي ، وكأنه يقول لنا أنا المقاتل ، أنا المناضل ، أنا الشاعر الرجل . ربما كان للذكورة لديه والشباب في نهاية السبعينات ، وحركة المد الثوري العربي آنذاك ، وبداية التحولات السياسية الكبيرة في العالم العربي ، لها بعض الدور في هذا الشأن، وبالتالي جاءت الأشعار في الديوان كبيانات سياسية جزلة ، لرجل يرغب في الذهاب إلى الحرب الحاسمة والنهائية ، أو ذهب إليها فعلا .

وربما كان للأنوثة الدور الكبير في التعابير الرقيقة عند ظبية خميس ، كما كانت ثقافتها الواسعة في التاريخ السياسي والجغرافية السياسية ، دفعتْ في الصور الشعرية والألفاظ البلاغية ، دفعت بها إلى سطح البيان ، فالبلاغة حديثة في مراميها، إنه العقد الأخير من القرن العشرين الذي شهد هو الآخر تحولات كبيرة وخطيرة في عالمنا العربي وفي العالم أجمع ، وكانت الشاعرة شخصية مهتمة كشاهد على عصرها هذا ، فكتبت وأرخت ، وصورت شعرا . لماذا نبخس الشاعر حقه في معظم الأحيان ؟ أهي الهروب من الحقائق أم هي الهروب من الشعر ذاته ؟

اتفقتْ الشاعرة ظبية خميس مع الشاعر شوقي بغدادي بما يلي :

١ ـ لغة التضاد : جاءت تلك اللغة عفوية بدون القصد الشعري أو البلاغي ، جاءت لتعبر عندهما معا ، عن الحالة النفسية والفكرية التي في أعماقهما ، كما جاءت لتوضح بعض الاهتمامات المشتركة بينهما في وقت كتابة ديوانه ، تشابهت الاهتمامات مع وقت كتابة أشعارها ، وربما تحولتْ اهتمامات الشاعر الآن بعد ربع

القرن على ديوانه وقصائده ، وربما ستتحول في اهتماماتها هي الأخرى بعد أن يمضي الزمن تباعا أيضا ، أي أن الزمن عامل مهم في التحولات الفكرية والعاطفية والنفسية أيضا ، ماذا يريد أن يقول من خلال لغته ؟ وماذا تريد أن تقول من خلال لغتها ؟ . كلمة واحدة هي الجواب (الوطن) .

٢ ـ الصور الشعرية : كانت صوره الشعرية أقرب للصور المتكررة أو لنقل أقرب إلى الصور المطروقة في الشعر العربي القديم والحديث ، وكانت مبتكرة عند الشاعرة ظبية إلى حد معين ، لكنها في كل الأحوال ، كانت الصور الشعرية في وضع قتالي وحربي ، وكأن بغدادي يرغب في القول من خلال صوره تلك ، أنا المقاتل ، أنا البطل ، أنا الرجل . في حين رغبت ظبية بالقول ، أنا المرأة ، أنا القمر ، أنا الشمس ، أنا الموت ، أنا المتفردة المتميزة ، في لغة أقرب للتهذيب السياسي منها للقتال . وفي الحالتين برزت الصور معبرة عن حالة الكتابة ، وعن الفكرة المراد التعبير عنها .

٣ ـ الأفكار : حملتْ اللغة الأفكار التي رغبت الشاعرة في التعبير عنها ، كما حملت لغة بغدادي أفكاره ، حملت فكرا ليبراليا عند الشاعرة في صيغته الرومانسية الحالمة في أكثر الأحيان ، ومرد ذلك إلى موروثها الثقافي الخاص ، فضلا عن موروثها الثقافي العام والجمعي ، في حين كان مرد ذلك عند بغدادي إلى النضال الثوري الذي حمل بعضا من هذا أو ذاك . ربما كانت أفكاره في نهاية السبعينيات جاءت من خلال بعض أشعاره . ماذا لو كانت هذه الأفكار في زمن الاجتياح الإسرائيلي لبيروت ، عام ١٩٨٢ ، أو زمن الحرب الثانية في الخليج العربي . ربما كانت رؤيته الفكرية مختلفة عن تلك لرؤية الواردة في ديوانه الآنف الذكر ، ومن يدري لعل لغته وصوره الشعرية قد عبرت عن أفكاره وتطورها أو تحولها .

٦٠ ـ خاتمة :

كتب شوقي بغدادي تحت عنوان توضيح صغير ، في مطلع مجموعته القصصية ذات العنوان " بيتها في سفح الجبل " منشورات وزارة الثقافة بدمشق عام ١٩٧٧ يقول : " الكتابة نوع من الهوس الجميل لا تدري كيف يخلق مع الإنسان .

وكما يلعب الأطفال بالدمى أو الكرات ، أو ما أشبه ، فإن طفلا معنيا تـراه يجد فـي اللغة والتعبير بالكتابة لعبة ، ولا أمتع منها ولا أجمل . لقد كبر الطفل الآن ، وصار مثل ابن الرومي ينظـر خلفه ، فيروعـه أن عمـره قد فـات دون أن يحقـق أحلامـه الكثيرة التي طالما ألهبت طفولته وأزكت براكين شبابه . وهاهو يركـض الآن كـهلا بما تبقى فيه من قوة . تراه قادرا أن يحقق في هذا القليل مـا عجـز عن تحقيقـه فـي الكثير ... المهم هو أن نعيش حقا حياة حقيقية حتى آخر نسمة وألا نكف عن التجربة حتى تتجمد الأنامل ، وتحول إلى خشب يابس . أما ما قيمة كل مـا يصنعـه الإنسـان من بعد فليس له وحده بالتأكيد أن يقرر ذلك ..." بهذه العبارات الأخيرة التي تزامنت تقريبا صدور ديوانه الآنف الذكـر هـو خـير خاتمـة لـهذه الدراسـة أو القـراءة التـي تناولت ليلى وعشاقها . وهو الذي كتب عام ١٩٧١ بذات المجموعة بعنـوان (آثـار الجروح) يقول : " لكم كنت أحبـها ! كـان حبـي لـها نوعـا مـن الجنـون ، وكـانت تعذبني باستمرار ، وكم من مرة تركتها حانقا مقسما ألا أعود إليها ثم تخاذلتُ فعدتُ إليها من جديد مستسلما . وكانت ذكية ، مدركة ضعفـي إزاءهـا ، إذ تسـتقبلني علـى أثر كل خصومة بابتسامة استعلاء ساخرة ، دون أن تغفل عـن مجـاملتي بكثـير مـن الحفاوة كأن شيئا لم يكدر صفو العلاقة التي تربط ما بيننا " [٩].

فهل هجرها نهائيا ، أم التصق بها إلى اللانهاية ؟! الجواب عند شوقي بغدادي .

[٩] (بيتها في سفح الجبل) قصص ، شوقي بغدادي ، وزارة الثقافة بدمشق ١٩٧٧ ، ص (٧ ، ٨ ، ٩٥) .

الفصل السادس : نص تطبيقي (٥)

من ديوان ابن الفارض

@ " ... إن المعتوه ، لا يستطيع أن يستتشف أي استنتاج من العالم الذي يحيط به . وهكذا فإن المعتوه الأخلاقي لا يستطيع أن يستشف شيئا من قوانين الروح ، أما النبي أو القديس (يمكننا أن نضيف اللامنتمي) فهو يلاحظ عملية الحاجة إلى حياة أشد تركيزا في ذاته ، الحاجة إلى الهدف ، وهو يحاول أن يتخيل ، أن يحصل على الرؤى . ترى كيف سيكون الإنسان لو أنه استطاع أن يتبع هذا الدافع إلى أقصى حدوده ؟."

كولن ولسون – سقوط الحضارة

@ " وللبحوث النفسية في الدارسات الأدبية خطرها ، إذ تجعل الباحث يعيش مع الأديب في صباحه وفي مسائه وفي غدوه ورواحه وفي أسرته ، وفي أبويه ، وفي أخوته متتبعا كل كبيرة وصغيرة من شؤونه ، حتى يعرف هل كان شخصا سوي الخلقة والطباع ، أو كان قبيح الخلقة معتلا مريضا ؟ وهل فقد حاسة من حواسه كحاسة النظر وما مدى تأثيرها في شعره وصوره وأخيلته وأفكاره وتشاؤمه؟ وهل كان معتلا مريضا وأثر مرضه أو علته في حياته ؟ وهل يشغف بالإيماء إلى الأساطير والموروثات البدائية ؟ وهل كان يعاني من مركب نقص خلقي أو أسري من أسرته ومكانتها الاجتماعية أو من إحساس بالدمامة ؟ وهل كان يعاني من عقدة من العقد التي يثيرها من كتبوا عن اللاشعور ومكبوتاته ؟ وهل تظهر عنده عقدة أوديب التي يتحدثون عنها ، وهل اتسعت سوءاتها فيه حتى غدا مثالا للنرجسية التي يزعمونها ؟ لاشك في أن كل ذلك يلقي أضواء على الأديب المدروس "

د. شوقي ضيف – البحث الأدبي

" بدأ الاهتمام بالتحليل النفسي في فرنسا بين رجال الأدب . ولابد كي نفهم ذلك أن نذكر أنه منذ كتابة تفسير الأحلام ، لم يعد التحليل النفسي موضوعا طبيا خالصا. فبين ظهوره في ألمانيا وظهوره في فرنسا يقع تاريخ تطبيقاته العديدة على فروع

الأدب والجماليات ، وعلى تاريخ الأديان وما قبل التاريخ وعلى علم الأساطير والأدب الشعبي ، وعلى التربية ، وهكذا .."

سيجموند فرويد ـ حياتي والتحليل النفسي

ت:مصطفى زيور وعبد المنعم المليجي

٦١ ـ ابن الفارض : (٥٧٦ ـ ٦٣٢ هـ / ١١٨١ ـ ١٢٣٤ م)

هو الشيخ شرف الدين أبو حفص عمر بن مرشد بن علي ، أصله من حماه ، وقد ولد ونشأ ومات في مصر ، اهتم بالفقه الشافعي ، ثم أقبل على الصوفية ، واعتزل في المساجد المهجورة ، ثم في وادٍ ناءٍ عن مكة ، ثم رجع إلى مصر فنزل في قاعة الخطابة من الأزهر ، مقصداً للناس حتى زاره الملك الكامل ، ودفن في سفح جبل المقطم في مكان يدعى القرافة ، لم يلبث أن نُسب إليه ، فكان يود رؤية ارتفاع النيل ، فمتى حل زمن ذلك كان يتردد إلى مسجد المشهى في الروضة ، كان يعشق الجمال في مظاهره المتنوعة ، وقد دان في سبيل الصوفية بوحدة الوجود ، وقد جمع ديوانه سبطه علي . أحب الأقدمين ، فجاء شعره تقليداً لهم ، ملتزماً الصنعة ، مع أبناء عصره ، متكلفاً المحسنات البديعية ، ناطقاً بمعاني الصوفية . ويُعرف بسلطان العاشقين "[1] .

" لقب بالإمام العارف ، ونُعت بالشرف ، تميز شعره بالرقة ، اتسم شعره بسمات الشعر اللطيف الفائق ، والأسلوب الظريف الرائق ، الذي أبدع وأجاد بالمعاني الدقيقة والعبارات الرشيقة الرقيقة ، شاع شعره في الأقطار كالشمس في رائعة النهار ، وقد كان رضي الله عنه رجلاً صالحاً ، كثير الخير على قدم التجرد ، جاور مكة المشرّفة زماناً ، وكان حسن الصحبة محمود العشرة . وكان يقول أنه عمل في النوم بيتين وهما :[2]

وحياة أشواقي إليـــــــــك وتربة الصبر الجميل

ما استحسنت عيني سواـــــــك ولا صبوت إلى خليل

---

[1] الدكتور عزمي سكر ، أحلى قصائد الحب ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، لبنان ١٩٩٣ ص ١٤٥ .

[2] ديوان ابن الفارض ، دار القلم العربي ، حلب ، سورية ، ص ١ ، بدون تاريخ نشر .

٦٢ ـ من شعره :

يجمع الدارسون في الأدب عامة ، وفي الشعر الصوفي خاصة ، أن أول قصيدة قالها ابن الفارض ، كقصيدة صوفية مطولة فيها الأظعان والسفر والشكوى وطلب العطف والغفران ، والتماس الوصل والتواصل وغربته ليست في الترحال الجسمي فقط ، إنما غربته هو الآخر في الأوطان ومع الأهل أيضاً ، وما سبب ذلك سوى هواه لغادة جلبت إليه الشيب وهو في سن الشباب ، فكان مطلع القصيدة الأولى في ديوانه :

سائق الأظعان يطوي البيد طيّ	منعماً عرّج على كثبان طيّ
وبذات الشيح عني إن مررت	بحيّ من عُريب الجزع حيّ
وتلطف واجر ذكري عندهم	علّهم أن ينظروا عطفاً إليّ

ويستمر الشاعر في وصف حالته ، يطلب العطف حيناً ، ذاكراً غربته الروحية بين الأهل والأوطان مشيراً إلى هواه العاثر ، وشوقه الحائر ، وقلبه المجروح ، وحبه الدائم ، في تناغم منسجم بين الأضداد اللغوية والمجازية ، التي تتطابق حيناً ، وتتنافر في أكثر الأحيان ، في وجد صوفي حالم ، وقد ظهر الهوى في القصيدة ، صارخاً ، وذابت الروح في المحبوب شوقاً وغابت الذات فيه ، أو غاب المحبوب في الذات في غربة روحية تتوق بين الجموع لديه ، والجنوح الذي يراه الأهل :

بين أهليه غريباً نازحاً	وعلى الأوطان لم يعطفه لي
جامحاً إن سيم صبراً عنكم	وعليكم جانحاً لم...... يتأي

وجاءت اللي هنا دلالة عن اللواء للأهل ، ولم يتأي ، لم يتوقف ، وهنا وضحت المتضادات في اللغة وفي المجاز بعض الشيء ، فكانت الغربة والوحدة والعزلة التي يعيش هي مشكلته الكبرى كشاعر ، وأعيد التأكيد ، هنا كشاعر أولاً وأخيراً . وقد اشار في قصيدته الأولى من ديوانه إلى حيرته وتردده في سلوك طريق الهوى والعشق والحب والأمل مشككاً في النتيجة التي قد يصل إليها أولا يصل .

حيرتي بين قضاء جيرتي	من ورائي وهوى بين يدي
ذهب العمر ضياعاً وانقضى	باطلاً غذ لم أفز منكم بشي

غير ما أوليت من عقدي ولا   عترة المبعوث حقاً من قصي

تبدو الغيرية هنا واضحة ، التأكيد على الهوى الذي بين يديه من ناحية ، مع الالتفاتْ إلى الماضي من (ورائي) . وعندما ينظر إلى الأيام الحائرة الماضية ، مشككاً ، ذاك التشكيك التأكيدي الرافض لوقوع الشك ، وكأنه يرغب في القول بأن الشك في غير محله ، أو أن ليس لمثل هذا الشك من وجود حقيقي (ذهب العمر ضياعاً) حالة اليأس التي تنتاب الشاعر ومما يؤكد هذه الحالة (وانقضى) أو على الأقل الخوف من ضياع العمر ، والخوف من نهايته الحتمية بالانقضاء ، بدون وجه حق (باطلاً) . فكيف لهذا الزاهد العاشق الذي يعيش هواه وعشقه ، سيذهب كل ذاك إلى البطلان والخسران ، لأنه يخاف أو قل يخشى عدم الفوز (إذ لم أفز) . يبدو عدم الفوز بالنتيجة ، من الأمور الواردة في هذا السياق النصي الخالص . ويبدو عدم الفوز ، أو عدم الظفر كلياً ، أي شاملاً ، وربما لم يفز بشيء مطلقاً . ما هو ذاك الفوز الذي يرغب فيه الشاعر ، صلة المحبوب ، أم مشاهدته :

أي عيش مر لي في ظله   أسفي إذ صار حظي منه أي

أي ليالي الوصل هل من عودة   ومن التعليل قول الصب أي

وبأي الطرق أرجو رجعها   ربما أقضي وما أدري بأي

٦٣ ـ خاتمة شعره :

نشد ابن الفارض الكمال والجمال المطلق ، ورغب في الحلول فيه ، (إن غاب عن إنسان عيني فهو في) أي يحل فيه إن غاب عن نظره وبصره بالعين ، وقادته حيرته إلى التشكيك ، كما تقدم ، ويواصل القرب واللقاء ، والأمل والوصال ، والحب والجمال في دنيا الروح والتصوف ، والأمل في بلوغ المنزلة التي يرغب ، يبدو أن تلك المنزلة لم يصل إليها ، عند المحبوب ، وبقيت أمنية مازال يسعى إليها ، في تضاد الصور والألفاظ وفي تعاكس المعاني ، رأيتُ وضيعتُ ، ظفرتُ وضيعتُ ، الحب والحمام ، أحسب وأبصر ، الأمنية المحتملة أو المرغوبة ، واليقين الحاصل بالعلم (رأيت ، علمت) . لاحظ هذه الأفعال في مدلولاتها :

إن كان منزلي في الحب عندكم   ما قد رأيتُ فقد ضيعتُ أيامي

أمنية ظفرتْ روحي بها زمناً	واليوم أحسبها أضغاث أحلامِ
وإن يكن فرط وجدي في محبتكم	إثماً فقد كثرت في الحب آثامي
ولو علمت بأن الحب آخره	هذا الحمام لما خالفت لوّامي
أودعتُ قلبي إلى من ليس يحفظه	أبصرتُ خلفي وما طالعتُ قدامي
لقد رماني بسهم من لواحظه	أضحى فؤادي فواشوقي إلى الرامي

يبدو أن هذه الأبيات الأخيرة المذكورة أعلاه هي آخر ما قاله ابن الفارض شعراً . لاحظ فيها هذه الأفعال التالية : رأيتُ ، ضيعتُ ، أحسب ، علمتُ ، خالفتُ ، أودعتُ ، أبصرتُ ، طالعتُ ، ظفرتُ . ولاحظ أيضاً : منزلي ، أيامي ، روحي ، آثامي ، لوّامي ، قلبي ، خلفي ، قدامي ، رماني ، فؤادي ، أشواقي . وأيضاً ، محبتكم لي ، عندكم لي ، ويمكن إيراد الملاحظة التالية حول هذه الأبيات الأخيرة من ديوان الشاعر ابن الفارض . بلغتْ مجمل الكلمات إلى ستين كلمة ، حوالي الربع منها كانت حروف وما شابه الحروف ، وأقل من النصف من المفردات التي تدل على الذات ، ماذا ترك الشاعر للذات الأخرى التي يهواها ، نقول أنه ترك ربع الكلمات فقط للمحبوب ، ستلاحظ مثل هذه الأنا الكبيرة جداً في معظم أشعاره وفي معظم ديوانه ، ومع ذلك لم يكن هذا الأمر يكفيه ، ولو أنه يعرف أن هذه المنزلة في الحب هي آخر مراتبه الصوفية ، لما ضيّع أيامه في البحث عنها ، وكان قابلاً لنصيحة لوّامه . (لما ضيعتُ أيامي ، ولما خالفتُ لوّامي) . ستجد بعض التضاد الواضح أيضاً مثل ، العلم والأحلام ، والمحبة والأيام والآثام ، خلفي وقدامي ، ظفرتُ وضيعتُ ، رأيتُ وعلمتُ ، خالفتُ وما طالعتُ ، إلى آخر هذا التضاد اللغوي العفوي ولعلّ آخر بيت في الشعر قاله تلك الأبيات الستة التي ذكرناها آنفاً ، التي بدت فيها حالة الندم على الطريق الذي سلكه والذي ضيع أيامه فيه يبحث وراء الأشياء التي قد يجدها أشبه بأضغاث الأحلام ، والتي نصحه البعض ولامه على هذا السلوك ، لأنه لم يبلغ المرتبة التي يريد ، فقد (أودعت قلبي إلى من ليس يحفظه). ما هذا العنفوان الكبير والأنا الكبيرة ضد المحبوب ؟ ذاك المحبوب الذي (رماني

بسهم) من لواحظه ، ومع ذلك فإنه يحب هذا الذي لم يحفظ قلبه والذي يرميه بسهم العين ، فهو في شوق (إلى الرامي)

هل شكك أخيراً في الطريق الذي اختار .

٦٤ - إكمال :

ضاعت بعض قصائد ابن الفارض ، وكانت القصيدة الغائبة بعد وفاته ، القصيدة العينية ، والتي عُرف مطلعها فقط ، ولم تعرف البقية ، وقد حاول سبطه الشيخ علي (ابن ابنته) أن يكمل تلك القصيدة حيث أضاف إلى مطلعها حتى وصلتْ في مجملها إلى ستين بيتاً من الشعر ، وكانت تلك التي أكملها الشاعر الشيخ علي بعد البيت الأول لجده ابن الفارض :

أبرق بدا من جانب الغور لامع أم ارتفعت عن وجه ليلى البراقع

نعم أسفرت ليلاً فصار بوجهها نهاراً به نور المحاسن ساطع

وفي حضرة المحبوب سرّي وسرها معاً ومعانيها علينا كوامع

ستجد في أبيات السبط علي أن المحبوب غير ذات الشاعر (حضرة المحبوب) هي وهو ، وبالتالي ذاتها وذات العاشق ، وإن تداخلت الذوات ، فإن ذات المحبوب وحضرته مستقلة عنهما معاً ، في حين كانت ذات المحبوب وذات المحب في تداخل كامل يصعب فصله عند الشيخ ابن الفارض كما نلاحظ في القصيدة العينية ذاتها التي وجدت بعد الإكمال حيث ورد فيها . أن الشيخ السبط قد تحدث عن الآخر بدون الأنا الكبيرة تلك ، مثل : أسفرتْ، صارتْ، وجهها ، سرّها ، معانيها، إلى آخر هذه الأبيات الدالة على الآخر تمهيداً للاعتراف بوجوده إلى جانب الذات ، في حين بلاغة الشيخ ابن الفارض أكثف بالصور :

أبرق بدا من جانب الغور لامع أم ارتفعت عن وجه ليلى البراقع

أنار الغضا ضاءت وسلمى بذي الغضا أم ابتسمت عما حكته المدامع

أنشر خزامى فاح أم عرف حاجر بأم القرى أم عطر عزة ضائع

ستجد التكثيف البلاغي ، برق ، نار ، ضوء ، وتجد أيضاً براقع ، ليل ، غور ، وتجد ابتسام ودمع ونشر ، وفوح ، وضوح أو ضوع ، عطر ، خزامى .

ما علاقة الشعر بالتصوف ؟ وهل كان ابن الفارض شاعراً متصوفاً ؟ أم كان فيلسوفاً ؟ ما هو شكل تصوفه وشكل فلسفته ؟ وما شكل شعره ؟ . ابن الفارض العاشق للروح والمحبوب ، حيث تتوحد تلك الروح مع ذاك المحبوب المعشوق في شكل يحل المحبوب في الذات ، في ذاته هو ، أو تذوب ذاته في ذات المحبوب المعشوق وفي روحه ، يدخل إلى ذات المحبوب عن طريق نور القلب ، او يدخل إليه المحبوب من خلال الشعاع الذي يقذفه المحبوب في قلب الذات الشاعرة . والحبيب لديه الغائب الحاضر في آن واحد . يغالب نفسه الأمارة بالسوء ، من أجل صفاء الروح ، وشعاع القلب ، وتتدخل مفردات الروح ، والهوى ، والنفس والقلب في وحدة شمولية يصعب الفصل فيها إلا لمن ذاق وجرّب وعاين وتقرب ، في ألفاظ غزلية رقيقة ورفيعة المستوى ، غلبتْ عليها حالة الشوق والوجد والرغبة في الوصل والتواصل ، غلبتْ فيها حالة الشكوى من الهجر والبعد والحرمان من المشاهدة دون أن يعتمد على ألفاظ الغزل المادي ، حيث اعتاد بعض شعراء الصوفية على التغني بها ، عن طريق وصف المحاسن الجسدية وجمال الجسد ، تفرّد ابن الفارض في وصف محاسن الروح ومواطن القلب العاشق الذي يفيض نوراً وجمالاً ، وتظهر نفس المحبوب جميلة ، كما تظهر ذات المحب هي الأخرى جميلة ، وما ذاك إلا لاتحاد مادة الجمال بينهما ، فقد تكثفت عند المحب ، والمحبوب في آن واحد .

ابن الفارض ، النفس الحائرة التائهة ، والروح العاشقة المترددة المتمردة ، والقلب الذي لا يعرف الهدوء أو الاستقرار والجمال الذي يتوق إلى الكمال والوجد الذي يبحث عن الوصال والشوق الذي يتيه بين الذات والمحبوب ، واللقاء المرتبط بالقرب والآمال ، ابن الفارض الذي يسعى إلى معرفة المحبوب بالذوق والتقرب والتذلل والخوف والخضوع والرجاء ، وعندما تزول حالة الإنكار ويصبح المحبوب معروفاً لديه ، تتكامن روحه ، في توازن نفسي واجتماعي ، من خلال التأمل الروحي ، الذي يضفي شيئاً من السعادة النابعة من الأعماق السحيقة ، وتفيض على الآخرين مَن حوله . الجمال السحري الذي لا يعرف مصدره إلا من عاينه وعايشه،

كانت أشعاره في الغزل بشكل عام وفي الغزل الصوفي بشكل خاص ، كانت الملاذ الروحي لعاشق يهيم في الوجود ويحلم بالوصل والوصال وآفاق المشاهدة والجمال ، وقبل الولوج إلى عالم ابن الفارض الشعري ، عليّ أن أحدد المنهج والأدوات ، بغية توضيح معالم الطريق ، ملتزماً منهجي ، مستخدماً أدواتي ، باحثاً عن مفاهيم أو مفهومات القراءة ، أو الانطباعات الشخصية التي كونتها من خلال هذا المنهج وتلك الأدوات .

٦٥ ـ الروح والهوى :

في البداية ، أرغب في التوضيح أن قراءة كامل ديوان ابن الفارض جمالياً ، تحتاج إلى مساحة كبيرة من الزمن والتأمل والتذوق والرياضة أيضاً للوقوف على مفرداته وغاياته وحالات الجمال ، أو صور الجمال فيه ، كما تحتاج إلى مساحة أكبر من التفرغ والاحتراف والكتابة ، وليس لي مثل هذا ، كوني من الهواة وقراءتي ليست قراءة المحترف ، وأدواتي من البساطة بمكان ، ومنهجي الخاص لا يسمح لمثل هذه القراءة الطويلة ، ومع ذلك أحدد ، أن القراءة ستتناول مفهوم الروح وارتباطاتها الجمالية وصورها الشعرية من جهة ، ومفهوم الهوى ومعناه لديه ، وارتباطات هذا الهوى أيضاً ، من ناحية ثانية ، وكل ما يلحق بهما من الدلالات والمعاني والألفاظ والوشائج أو الوشائح ولتوضيح هذين المفهومين جمالياً . وأخيراً أقول أن هذه القراءة ، أو الانطباعات ، أو التذوق ، هي قراءة جمالية غزلية ، كنص أدبي وغزلي رفيع المستوى ، رقيق الدلالة ، ظاهر الحس ، في طغيان الصور المكثفة والتنصيص والترميز ، وليست قراءة في الألفاظ أو المعاني الصوفية المبطنة ، أو الدينية الخالصة ، بعيداً عن التفسيرات الدينية أو التأويلات الصوفية الظاهر منها أو المبطن ، النص الصوفي في هذه القراءة ـ ليس بنص ديني بصورة مباشرة ولا بصورة غير مباشرة ، فقط قراءة للنص من الناحية الجمالية كنص أدبي خالص ، وبالتالي فإن معالجة الروح والهوى ، من الناحية الجمالية الأدبية دون التعرض أو المرور على المعاني الدينية مطلقاً ، وكان هذا التوضيح ، لتجنب بعض الاحتمالات التي قد تحمل هذا التذوق الجمالي الأدبي بعض ما لا طاقة

له به ، بقصد أو بعفوية ، مركزاً على قصيدة واحدة من الديوان حول هذين المفهومين ، جاعلاً منها محوراً ، مع الإشارة إلى القصائد الأخرى ، كلما لزم الأمر أو استدعت الحاجة في القراءة ، بحيث تكون هذه الإشارات روافداً للعمل ، من خلال القراءة الهادئة والمتأنية ، وربما أفلحت وربما أخفقت ، إلا أنها في الحالتين ، أقول هي محاولة ذاتية لتذوق جمالي ، وليس بالضرورة أن يكون مقياس تذوقي أو تذوقك هو الحقيقة المطلقة التي ليس بعدها حقيقة .

٦٦ - القصيدة :

تكونتْ القصيدة هذه من ستين بيتاً من الشعر ، وقد وردت عبارة " الروح " في البيت الأول ، والقلب المرادف لها في ذات البيت ، وكانت عبارة " الهوى " في البيت الأخير من القصيدة ، ومن ثم تقارب لفظ الهوى ولفظ الروح في القصيدة دون انقطاع ، في اللفظ أو الفحوى ، أو المفهوم الدلالي الخاص :

قلبي يحدثني بأنك متلفي روحي فداك عرفت أم لم تعرف

لم أقض حق هواك إن كنت الذي لم أقض فيه أسى ومثلي من يفي

ما لي سوى روحي وباذل نفسه في حب من يهواه ليس بمسرف

كان مطلع القصيدة ما تقدم ذكره ، وقد وردت لفظة الروح " روحي " في البيت الأول ، ولفظة " الهوى " في البيت الثاني ، وترادف الروح والهوى في البيت الثالث ، ارتبطت الروح مع القلب (قلبي وروحي) في البيت الأول ، والروح مع النفس في البيت الثالث ، في حين ارتبط الهوى مع الحب في البيتين الأخيرين كما تقدم ، فالحديث للقلب والإتلاف للجسد ، والروح للفداء أو الفدية ، والبذل للمال والنفس ، والحب للهوى ، والإسراف في البذل والعطاء أيضاً ، كما يمكن أن يكون الإسراف في الحب أيضاً ، ألم يكن الحب عطاءاً ، ستلاحظ التضاد اللغوي واللفظي في النص السابق ، في الفحوى وفي المضمون كما هو في الشكل أيضاً ، عرفت ولم تعرف ، قلب وروح ، أقض أو لاقضاء والبوح ، أقض أي أموت ، وبين البوح والموت تضاد ، وهذه إشارة إلى النص الديني ، " بعضهم قضى نحبه " كما تجد التضاد بين الاتلاف (متلفي) وبين الفدية أو الفداء (فداك) ، فالعاشق يقبل إتلاف

المعشوق له لأنه يقدم الروح فداء لهذا المعشوق ، فالإتلاف للجسد ، والفدية للروح، وبين الإتـلاف والفداء تضـاد الـروح والجسد ، إلـى آخـر هـذه التضـادات اللغويـة والمجازية ، وتنتهي القصيدة في البيتين التاليين :

إن زار يوماً ياحشاي تقطعي كلفاً به أو سار ياعين اذرفي

ما للنوى ذنب ومن أهوى معي إن غاب عن إنسان عيني فهو في

ربما كان التضاد هنا خفياً بعض الشيء ، وذلك ، زار وسار ، يا حشاي يا عيني ، تقطعي واذرفي ، والنوى والبعد ، يقابله المعية والقرب ، والغياب عن العين، يقابله الحلول في الذات (فهو في) يرتبط الهوى بالبعد من جهة ، ومع المعية والقرب من جهة أخرى ، كما يرتبط الهوى والحب في الغياب المفترض (إن غاب) مع الحضور الدائم المفترض ، هذه أيضاً ملاحظة تضاد خالص وتام . ويمكن تأويل النص أدبياً وجمالياً كما يلي : إن سار أو زار ، إن غاب أو حضر . فإنه حاضر معي ، وحالّ فيّ حالة توحد بين الذات والمحبوب ، وكيف للذات أن تكون هي المحبوب ، ما لم تكن النرجسية طاغية ؟ وكيف لباذل نفسه ، في حب من يهواه ، يكون هو ذاته المحبوب أو يهوى ويحب ذاته ؟ كيف يكون حال بذل النفس إذاً ؟

تجد التناقض واضحاً من الناحية الفنية والجمالية الأدبية للنص ، لكن للشعراء المتصوفة المنهج الذي يزيل هذا التناقض أو هذا التضاد لديهم ، وهو المجال الآخر للتذوق الذي يخرج عن مفهوم التذوق الجمالي الأدبي ، ليدخل في مفهوم التذوق الجمالي الصوفي .

٦٧ - المتن والسند :

ترد الروح في الأبيات الأخرى من القصيدة ، وفي مواضع كثيرة ، فقد كانت الروح في مطلع القصيدة تلك كانت للفداء أو الفدية (روحي فداك) . أما في موضع آخر من ذات القصيدة أصبحت للهبة أيضاً ، ثم مع الخلق أو الأخلاق العامة، وقد وردت بين الروح والخلق ، والروح والفدية ، والروح والهبة ، في تمازج لوني ، دال في فحواه ، صاعداً بروحه ، صارخاً في ألفاظه ، وقد ارتبط

كتمان الحب مع المرض والسقم من جهة ، وربما مع الموت والاختفاء من الوجود المادي ، من جهة أخرى ، فتجد هذا النص يقول :

لو أن روحي في يدي ووهبتها	لمبشري بقدومكم لم أنصف
لا تحسبوني في الهوى متصنعاً	كلفي بكم خلق بغير تكلف
أخفيت حبكم فأخفاني أسى	حتى لعمري كدت عني أختفي

كان الهوى هو الآخر للإفضاء والبوح ، أو للموت والكتمان ، (لم أقض) في حين تحول لأن يصبح خلقاً في ذات المحب العاشق ، والخلق هذا في حالة تضاد مع التصنع أو التكلف ، وترادف الحب والهوى في مجمل القصيدة ، وتقاربت الروح مع الهوى ، وارتبط كل ذلك في البذل والعطاء ، حتى الإسراف فيهما لدرجة الإسراف في بذل النفس من أجل الهوى ، كان الهوى واضحاً ، وأصبح الآن يتحول إلى الاخفاء المرتبط بالمرض والسقم ، الذي قد يؤدي إلى الموت ، وبدت النفس في الحالة الأولى ظاهرة ، في حين غابتْ النفس واختفت في حالة كتمان الهوى ، حتى ظن أنه يختفي في هواه عن نفسه (كدت عني أختفي) . لقد ذابتْ النفس والذات في المحبوب ، ولدرجة لم يعد من الممكن التمييز بين ذات العاشق وذات المعشوق ، فقد ذابتْ النفس في ذات المحبوب لدرجة بالكاد أن اختفتْ الذات المحبة في الذات المحبوبة ، فالنفس فانية في المحبوب وذابت ما بين الروح والهوى ، ويتصاعد الهوى في تكرار اللفظ وفي تأكيد المعنى في أكثر أبيات القصيدة تلك ، وإليك الأبيات المتتابعة من أصل النص :

ولقد أقول لمن تحرش بالهوى	عرّضت نفسك للبلا فاستهدف
أنت القتيل بأي من أحببته	فاختر لنفسك في الهوى من تصطفي
قل للعذول أطلت لومي طامعاً	إن الملام عن الهوى مستوقفي
دع عنك تعنيفي وذق طعم الهوى	فإذا عشقت فبعد ذلك عنف

لقد ورد لفظ الهوى في كل بيت من الأبيات السابقة ، بدلالة عفوية ، على الترميز التصعيدي النفسي الداخلي للشاعر ، ارتبط هواه بالتحرش والاصطفاء ، واللوم المستوقف ، كما ارتبط أيضاً في الذوق وطعم العشق ، هناك أيضا التعرض،

والبلاء ، والاستهداف ، والاختيار ، والعذل ، والقتل ، واللوم ، والاطالة ، والطمع، والتعنيف ، والعشق . جاءت هذه المفردات تباعاً حسب ورودها في النص ، ستجد التحرش ، والتعرض ، والاستهداف ، والقتل ، والعذل ، واللوم والتعنيف ، مقابل التضاد في الصور والتعاكس ، الاصطفاء ، والحب ، والاسيقاف ، والهوى ، والعشق ، والذوق ، والاختيار . مثل هذا التضاد الشعري ، أو التضاد العفوي ، يعكس صوراً جميلة في البيت الواحد أو في المقطع الشعري الواحد ، (فالضد يظهر حسنه الضد) . أعتقد جازماً أن الشاعر قال كل هذه المفردات أو أوردها جميعها بصورة عفوية غير مقصودة ، وبالتالي كانت تعبيراً واضحاً عن الحالة النفسية للشاعر في مساراته النصية ،الأمر الذي يؤكد تداعي الأفكار من عقله الباطن أو من اللاوعي . (فإذا عشقتُ فبعد ذلك عنّفِ) .

٦٨ ـ صور أخرى :

إليك تضاد الصور والدلالات ، في تركيبة بلاغية كثيفة هي الأخرى ، لجهة النص في ألفاظه أو في فحواه كترميز دلالي يعكس جمالية النص الفنية ويظهر صوره في حالة التضاد الشعري والتعاكس أيضاً .

غلب الهوى فأطعتُ أمر صبابتي	من حيث فيه عصيت نهي معنفي
مني له ذل الخضوع ، ومنه لي	عزّ المنوع ، وقوة المستضعف

لابد من توضيح الدلالات المتضادة في النص الواحد أو الدلالات المتعاكسة فيه، أطاع وعصى ، (أطعتُ وعصيتُ) أمر ونهى ، صبابة وتعنيف ، عز وذل ، خضوع ومنوع ، قوة وضعف ، منه لي ، ومني له ، تبادلية ، التغلب الارادي والهوى اللاإرادي . تتعاكس الصور الجمالية في هذا التضاد اللفظي والروحي والنفسي للشاعر ، وهو يرسم لنا هذه اللوحة التي يتمازج فيها اللون الأبيض مع اللون الأسود في تعاكس جميل ، يضفي على النص جمالية فنية عالية في الدلالة وفي الترميز ، التعاكس ، بدون النفور ، وربما تعاكستْ الروح مع النفس مع الهوى، وبعدها ذابت جميعها في شكل فني ساحر في نص أدبي شعري صوفي ، شفاف وحالم . كان مثل هذا التضاد العفوي عند شوقي بغدادي حيث أتينا على ذلك،

كما كان مثل هذا عند ظبية خميس ، مع ذلك ظـهرتْ شـفافية ابـن الفـارض متميزة وما ذاك إلا بسبب صوفيته العميقة الشفافة وغياب هذه الحالة في النصوص الأدبيـة الخالصة . إن الأمر يختلف بين الدلالات المترادفة أو المتعاكسة فـي النـص الأدبـي الخالص من جهة ، وبين تلك الدلالات في النص الأدبي الصوفي من جهة أخـرى ، ففي الحالة الأخيرة تكون الصور واضحة ، والرموز هائمـة تحتمـل كـل التـأويلات المختلفة ، فـي تجـانس روحـي بيـن النـص وفحـواه رغـم ظـاهر التضـاد أو ظـاهر التعاكس .

فالعين تهوى صورة الحسن التي   روحي بها تصبو إلى مغنى خفي

يا أخت سعد من حبيبي جئتني   برسالة أديتها بتلطف

فسمعت ما لم تسمعي ونظرت ما   لم تنظري وعرفت ما لم تعرفي

تقع العين على الصورة المليئة بالحسن والجمال ، لتدخل عالم الحب والصبابة ، وتنفذ إلى صيغة الهوى وعوالمه ، وتحلق الروح مع ذات الهوى فـي ارتبـاط خفـي بالمعاني الروحية ، وتغيب النفس بين الروح والـهوى ، فـي معـان ومغـان غائيـة ، تبدو فيها الذات المحبة هي الغالبة في هواها مع الذات المحبوبة ، يظهر التنصيـص الديني في هذا النص الشعري الأخير ، يظهر واضحاً وجلياً وذلك ، يا أخت سـعد ، هي التنصيص الديني (يا أخت هارون ما كان أبوك ...) في سورة مريم من القرآن الكريم ، وأديتها بتلطف ، إشارة إلى (لو كنت فظاً غليظ القلـب) وإلـى قصـة أهـل الكهف (وليتلطف ولا يشعرن بكم أحداً) كما يتلائم والقول " ادع إلـى سـبيل ربـك بالحكمة والموعظة الحسنة وجادلهم بالتي هي أحسن) . ثم يأتي التنصيص في أكثر من موضع (ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر) .

هناك الصور الكثـيرة التـي تستوقف المتـذوق والتـي يمكـن الحديـث عنـها فـي التعبـير عـن الانطباعـات الذاتيـة حولـها ، إلا أن المنـهج الـذي وضعتـه لا يتناسـب والاسترسال في دراسة ابن الفارض كاملاً ، فقط ، الروح والهوى في قصيدة واحدة من ديوانه . هذا الأمر اختلف مـع دراستي لشـوقي بغـدادي ، حيث كـانت القـراءة

شاملة للديوان باستثناء قصيدة واحدة منه ، في حين كانت قراءة ابن الفارض قصيدة واحدة من الديوان في البحث عن مفهومين فيها .

٦٩ ـ دلالات :

لماذا كان ابن الفارض صوفياً ؟ سؤال لا جواب لديّ عليه . لأنه يتعلق بذات ابن الفارض نفسه ، لكن السؤال الأكثر جدوى هل عاين ابن الفارض الحب المادي أو العشق المادي الحقيقي ، قبل أن يلج عالم الحب الصوفي الروحي ؟ لقد عاينت وجربت الشاعرة رابعة العدوية النوعين ، المادي الحقيقي والروحي الصوفي ، وقد قدمت فيهما إبداعاً خالداً ، تناثر شعراً ماجناً في الحالة الأولى ، وشعراً غزلياً رقيقاً في الحالة الثانية ، وغيبت الحالة الأخيرة أشعارها الماجنة بعد توبتها . هل كان ابن الفارض كذلك ، لا أعتقد ذلك . هام في الوجد والحب والشوق ، وانساقت نفسه وروحه في هوى المحبوب ، وذابت النفس في الروح ، وأصبحت الروح هي ذاته العاشقة ، واتجهت هذه الذات العاشقة إلى ذات المحبوب في الهوى الهادئ ، فقد ورد في لسان العرب " ويسمى العاشق عاشقاً لأنه يذوب من شدة الهوى " وعلى هذا حتى تتحقق حالة العشق ، حسب ما ورد في لسان العرب ، يفترض الشروط التالية ، منها أن يكون هناك الهوى الذي يفوق مرتبة الحب العادي ، وأن يكون هذا الهوى شديداً ، ومؤثراً في الشخصية المحبة العاشقة ، وأن يصاحب ذوبان للذات المحبة . ومنه يمكن أن نوصف هذا بالعاشق .

فإن تحقق كل ذلك كان عاشقاً ومن الأقوال المأثورة ، أن العشق يرتبط بالعفة غالباً ، وقيل " من عشق فعف فمات ، مات شهيداً " حتى أن البعض يرفع من مستوى هذا القول إلى الحديث النبوي الشريف . في حين ينكره البعض الآخر .

لم تكن إشارات ابن الفارض واضحة ، سواء لجهة التدرج الصوفي أم لجهة دلالاته الغزلية في الروح وفي الهوى ، فمرة تكون الروح كمفهوم شعري مرادفة للنفس كمفهوم شعري أيضاً ، مع أن النص الديني دائماً يقرن الروح بالرب ، في نصوص القرآن الكريم ، كما أن النص الديني المقدس يجعل من النفس أمارة بالسوء، فإن ترادف الروح إلى جانب النفس في النص الأدبي الصوفي ، يوقع

الشاعر في تناقض ، ربما كان تجنبه أفضل وأجمل من مختلف النواحي والدلالات .
كما أن مفردة القلب هي الأخرى ترادفت مع الجوانح (نار جوانحي) والقلب عند المتصوفة مصدر الإشراق ، أو قل هو الجزء الذي يتلقى النور الإلهي ، والذي يشع في الجسم كله حسب المفهوم الصوفي ، أي هو مركز العواطف والأحاسيس . فكيف لهذا أن يستقبل (نار جوانحي) ، فالنار ، هي للعذاب والنور للهداية فالنور هو الذي يقذفه الله في القلب ويؤدي إلى الهداية ، في حين أن النار تؤدي إلى الضلالة ، والنور للملائكة والنار للشياطين ، وربما لو تجاوز الشاعر هذا التناقض لكان أبلغ والصورة أجمل ، كما أنه لم يوضح في ديوانه بعض المفاهيم أو المفهومات الغزلية، فقد استخدمها الشاعر دون أن أتمكن من التمييز بينها من خلال النص ، فالحب ، والعشق ، والهوى ، والوجد ، والهيام ، والوصل ، والوصال . كلمات متناثرة أو مفردات شعرية متقاربة في القصيدة وفي الديوان ، فهي مترادفة حيناً ، ومتعاكسة في بعض الأحيان الأخرى ، ربما كانت هذه الدلالات من البساطة بمكان عند الشاعر بحيث التمييز بينها لا يحتاج إلى الدلالة ، في حين تبدو اليوم هي الغامضة لجهة الفوارق والتمييز .
يمكن فهم مجمل الدلالات ، بعد القراءة الهادئة والقراءة المتأنية لمجمل الديوان منذ البداية حتى النهاية مع قراءة السيرة الذاتية للشاعر أيضاً ، والأخذ بعين الاعتبار البيئة الذاتية للنص والبيئة الذاتية للشاعر ، ربما استطعت ذلك في زمن آخر يخصص كاملاً لقراءة عالم ابن الفارض الشعري والصوفي ، وترميزه الفني في هذه وفي تلك . ولما كنت قد حددت معالم القراءة هذه منذ البداية الأولى ، وللتذكير كانت قراءة في مفهومي الروح والهوى عند ابن الفارض من خلال قصيدة واحدة من ديوانه كنموذج يمكن الاهتداء منه فيما بعد عند قراءته كاملاً ، وعند تذوق شعراء الصوفية في دراسة لاحقة ومستقلة .

٧٠ـ الخاتمة:

كنتُ أرغب في اضافة شاعر عربي قديم ، الشنفرى ، في لامية العرب فقط ، كما كنتر اغباً في إضافة معلقة طرفة بن العبد ، إلى هذه القراءة في جماليات الشعر العربي. وقد يقول القائل: ما هي العلاقة بين كل من ظبية خميس ، وشوقي بغدادي ، وابن الفارض ، والشنفرى ، وطرفة بن العبد ؟ وربما تجد بعض التقارب بين ظبية وبغدادي ، لكن ما وجه التشابه مع كل من ابن الفارض والشنفرى وطرفة ؟ أو بمعنى آخر أكثر دقة ، ما هو القاسم المشترك بين هؤلاء جميعاً ؟ ولماذا كان الاختيار عليهم ؟!

إن الجواب على هذه الأسئلة يتلخص بما يلي: حالة التضاد اللاشعوري التي يعيشها هؤلاء جميعاً ، أو قل: حالة التناقض وعدم الاستقرار ،أولاً ، وحالة الأنا الكبيرة لدى كل واحد منهم ثانياً. ربما كانت حالة عدم الاستقرار والأنا الكبيرة متمثلة في تجسيد صارخ مع المتنبي. لكن هؤلاء الذين أتيت على ذكرهم لم تكن لديهم حالة طموح المتنبي تجاه الإمارة والسلطة.

وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى	وفيها لمن خاف القلى متعزل
لعمرك ما في الأرض ضيق على امرئ	سرى راغباً أو راهباً وهو يعقل
واستف ترب الأرض كيلا يرى له	عليّ من الطول امرؤ متطول

ستجد الأنا الكبيرة في قصيدة الشنفرى صارخة مثل المفردات الدالة عليها ، لأميل ، امي ، ولي ، غير أنني ، أبسل ، أعجل ، الأفضل ، وإني كفاني ، لست بمهياف ، ولاجبء ، ولا خرق ، ولا خالف ، ولست بعل اعزل ، ولست بمحيار مناسمي ، أديم ، أميته ، أضرب ، اذهل ، أستف ، عليّ ، لدّي ، أتحول ، وأطوي ، وأغدو ، هممتُ ، وابتدرنا ، وشمر مني ، فوليتُ ، وآلف ، وأعدل ، تبتئس بالشنفرى ، اغتبطت بالشنفرى... الخ. ومن محاولة استعراض القصيدة تجد الأنا في البيت الواحد قد تكررت عدة مرات.

أديم مطال الجوع حتى أميته	واضرب عنه الذكرصفحا فأذهل

أديم أنا ، أميتة أنا ، واضرب أنا ، وأذهل أنا بدلالة صريحة ، وبدلالة غير مباشرة أنا عنه ستجد نصف مفردات البيت دالة على الأنا وعلى الذات الكبيرة. وستجد مفردات

أخرى في بيت آخر تجد : وإني ، كفاني ، بحسبي قربه مني ، متعلل من مفردات عشر ، تجد نصفها دالة على ذات الشاعر وعلى الأنا الكبيرة لديه.

وإني كفاني فقد من ليس جازياً / بحسنى ولا في قربه متعلل

لقد مال الشنفرى إلى القوم الآخرين (فإني إلى قوم سواكم لأميل) وذلك بعد أن ثار على بيئة قومه ، أو بعد أن ثارت عليه بيئته وقومه. كذلك كان حال ظبية خميس (لطفاً مراجعة الفصل التمهيدي منعاً للتكرار). ستجد شوقي بغدادي هو الآخر قد ثار وخرج أيضاً أثناء كتابة ديوانه الآنف الذكر ، حتى أنه يعتبر (الصفاقة والحماقة) من ضروريات الحياة للشاعر وأن غياب هذه الصفات عنه ، تشكل نقصاً في بنيته (وتنقصني الصفاقة والحماقة). وستجد مثل هذا عند ابن الفارض ، حيث يعيش هو الآخر بين الأهل والأحبة بسبب جموحه:

"بين أهليه غريباً نازحاً	وعلى الأوطان لم يعطفه لي
جامحاً إن سيم صبراً عنكم	وعليكم جانحاً لم يتأي
حائراً في ما إليه أمره	حائر والمرء في المحنة عي"

ستلاحظ مفردات الغربة والجموع (غريباً نازحاً ، لم يعطفه جامحاً ، جانحاً ، حائراً ، أمره ، حائر ، المحنة ، الاعياء ، التأي والبعد ، الصبر) ألم تكن هذه العبارات دلالة على غربة ونزوح وهجر عن الأهل والوطن والعشيرة والأقارب ، ستجد مثل هذا عند شوقي بغدادي وعند ظبية خميس في حديث الغربة والوحدة والغياب والسراب المتكررة المفردات لديها. لاحظ أن هذه الغربة ممزوجة بالثقة بالنفس عند هؤلاء الشعراء الآنف ذكرهم لدرجة عالية تفوق حالة البشر العادية " إنه يفتك بضحاياه في سرعة خاطفة لدرجة لا تستوثق الكلاب من معلوماتها أن مهاجماً قد حط على الحي أم لم يحط عليه أحد. وفي الصباح وعند اكتشاف الجريمة يتساءل الناس عمن فعل هذا الفعل وفي هذه الطريقة المحكمة ، يقولون : إن كان الجاني من الجن فهو من أشد أنواع الجن رشاقة وفتكا . وإن كان الجاني من الإنس فهو فوق مستوى الإنسان وامكاناته وقدراته. وواضح هنا أن الشاعر يحتل عند نفسه مكانة فوق مستويات الناس ، إنه بكلام آخر في

عيني" نفسه بطل مميز أو قل أنه "سوبرمان" وهو ما تؤديه دلالات الألفاظ بوضوح [1] في البيت التالي للشنفرى:

فإن يك من جن لأبرح طارقا   وإن يك إنسا ما كها الإنس تفعل

قد تجد أبياتا كثيرة في أشعار المتنبي تعبر عن هذه الحالة:

لو لم تكوني بنت أكرم والد   لكان أباك الضخم كونك لي أما

وإني لمن قوم كأن نفوسهم بها   أنف أن تسكن اللحم والعظما

حالة الأنا الكبيرة عند الشاعر. ويشير الشيخ ناصيف اليازجي حول الإشارات اللطيفة التي يستدل عليها بقرينة خفية، أو ما يمكن تسميته دلالات .. " إن المتنبي كان كثيرا ما يشير إلى مراده بإشارة لطيفة، ويدل عليه بقرينة خفية، إذا لم ينتبه لها السامع ذهب المعنى عليه وجهد نفسه في تحصيله على غير جدوى، وأريد بخفاء القرنية هنا، أن تكون غير مصرح بها في البيت، بأن يكون المعنى مترتبا على شيء قبله أو موطأ به لشيء بعده، فلا يتناول المراد منه إلا بعد النظر فيما يتصل به من ذلك لأن منزلة الأبيات من القصيدة، منزلة الكلمات من البيت " [2]

لولا العلى لم تجب بي ما أجوب بها   وخباء حرف ولا جرداء قيدود

ستجد أن طرفة هو الآخر قد عاش التمرد أو الثورة على البيئة أو العكس عاش ثورة البيئة عليه، لقد كان متناقضا، يعيش حالة الغربة والوحدة والعزلة، لأنه ثار على مجتمعه، أو قل مجتمعه هو الذي ثار عليه، ستجد مثل هذا عند عنترة بن شداد أيضا وعند معظم الشعراء العرب في العصور القديمة. حتى في العصور الحديثة فإن حالة خاصة فردية عاشها نزار قباني فجرت فيه ينابيع الطاقات الكامنة في الشعر وفلسفة الحياة، يقول طرفة [2 مكرر]:

وما زال تشرابي الخمور ولذتي   وبيعي وانفاقي طريفي ومتلدي

إلى أن تحامتني العشيرة كلها   وأفردت أفراد البعير المعبد

---

[1] د. محمد علي أبو حمدة ـــ في التذوق الجمالي للامية العرب (للشنفرى)، مكتبة الأقصى، عمان، الأردن ١٩٨٢ .

[2] الشيخ ناصيف اليازجي، العرف الطيب في شرح بدوان أبو الطيب، دار صادر، بيروت، لبنان، بدون تاريخ نشر. ص(٦٢)

[2 مكرر] ، طرفة بن العبد، شرح المعلقات العشر، أحمد ابن الأمين الشنقيطي، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٨٤ .

ومن ثم يدخل طرفة في فلسفة الذات والأنا الكبيرة تجاه الآخرين والمجتمع ، ويشتكي من بعد قومه عنه مع أنه كثير الفضل عليهم، ومن ذوي الأخلاق الحميدة على المجتمع ،انه يطبق فلسفتة الخاصة في الحياة التي تستند إلى واللذة والكرم والشجاعة ومكارم الأخلاق ،وأن الموت نهاية كل البشر ،رافضا الظلم في كل أشكاله:

فما لي أراني وابن عمي مالكا ... متى أدن منه ينأ عني ويبعد

يلوم وما أدري علام يلومني ... كما لامني في الحي قرط بن معبد

وظلم ذوي القربى أشد مضاضة ... على النفس من وقع الحسام المهند

أيضا هو الآخر يشعر بالغربة عن الأهل والأوطان ،وربما كان إلى قوم سواهم (لأميل) كما هي حال الشنفرى ،أو كما هي حال ابن الفارض (بين أهليه غريبا نازحا).

ستجد هذه الأنا الكبيرة عند الشاعرة ظبية خميس واضحة فهي وحيدة مثل البدر، مثل الشمس ، مثل الموت ، بقي أن يقول أنها كل شيء ، لاحظوا النص التالي :

" ياالليل الغرباء / خاطبني قليلا كي أنسى / إن البدر وحيد / والشمس وحيدة / والموت وحيد / وأنا مثلهم وحيدة " [٣] .

إنها خاتمة صغيرة عن جماليات الشعر ،تقوم على نظرة التذوق الذاتي التي أتيت عليها سابقا ،وربما سنحت لي الفرصة لإكمال هذه القراءة عن كامل أعمال ظبية خميس الشعرية وكامل أعمال شوقي بغدادي الشعرية أيضا ، وكامل ديوان ابن الفارض ، وكامل حياة وأعمال الشنفرى ،وطرفة وأما المتنبي والأنا الكبيرة فإنه موضوع يحتاج إلى دراسة مستقلة عن المتنبي وهذه الأنا في موضع هنا لا يتسع الحديث عنها ،إن القاسم المشترك بين كل من ذكرت ، الهاجس النفسي والأنا الكبيرة ،وحالة التضاد وعدم الاستقرار أو بعبارة أخرى(الحالة النفسية من خلال الأعمال).

لعل هذه القراءة موفقة ،ولا أزعم أنني قد اكتشفت القارة الأمريكية أو العالم الجديد ، أو أنني فجرت الذرة ،يبدو أن اكتشافاتي في التذوق هذا تشابه بيضة كولومبس ، وقد غمز منه البحارة في زمنه ،وهو على ظهر باخرة تضم العديد من العلماء ، حين غمز

---

[٣] القرمزي ، ص (٧) ، من قصيدة ، مثل ليل .

منه أحدهم قائلاً : إن اكتشاف أمريكا ليس بالأمر العظيم وانه بإمكان السائر بهذا الاتجاه ، وذاك السمت ، وذاك المحيط مع تلك الرياح أن يكتشف أمريكا . وفي صباح اليوم التالي ، عند الإفطار كان هناك بيضة مسلوقة لكل واحد منهم ، فطلب منهم مازحاً أن يحاول كل واحد أن يوقف البيضة المسلوقة شاقولياً ، بمقابل رهان ما ، فلما أعيتهم الوسيلة ، قام وضرب البيضة بنقرة خفيفة على سطح الطاولة فوقفت البيضة شاقولياً . فقالوا له : إنها عملية بسيطة ، فأجاب كولومبس ، كذلك كان حال اكتشاف أمريكا .

لا أزعم أنني اكتشفت شيئاً ، فقط كانت محاولة للتذوق الذاتي لجماليات الشعر

وشكرا .

الرقة ـ سورية ـ شتاء/ أيلول ١٩٩٩ م

المراجع حسب ورودها في المتن والهوامش

١- كتاب الحيوان - الجاحظ.

٢- قفطان الذاكرة - ظبية خميس - دار المدى.

٣- حكايات شعبية - ليون تولستوي - الأعمال الكاملة (١٥) ت: صياح جهيم - وزارة الثقافة بدمشق ١٩٩٠

٤- ما هو الفن - ليف تولستوي - ت: محمد عبدو النجاري - دار الحصاد - دمشق ١٩٩١.

٥- جمهورية أفلاطون - نقلها إلى العربية حنا خباز - دار القلم ، بيروت ١٩٨٠.

٦- حي بن يقظان - ابن طفيل - تقديم وإخراج عمر سعيدان - دار الحوار ، اللاذقية ١٩٨٨.

٧- المنقذ من الضلال - أبو حامد الغزالي - تحقيق وتقديم ، محمود البيجو ، مراجعة - محمد سعيد رمضان البوطي ، مطبعة الصباح ، دمشق ١٩٩٢.

٨- أحلى قصائد الحب - الدكتور عزمي سكر - المؤسسة العربية للكتاب ، طرابلس ، لبنان ١٩٩٣.

٩- ديوان ابن الفارض - دار القلم العربي بحلب - سورية - بدون تاريخ نشر.

١٠- توفيق الحكيم المفكر - دار الكتاب الجديد - مصر ، بدون تاريخ نشر.

١١- توفيق الحكيم - آثاره وأفكاره ، أحمد عبد الرحمن مصطفى ، كلية آداب عين شمس ١٩٥٢.

١٢- سقوط الحضارة ، كوان ولسون - دار الآداب ببيروت ١٩٨٢ ت: أنيس زكي.

١٣ - مجلة الآداب الأجنبية، العدد ٤٧ ، دمشق ١٩٨٦ اتحاد الكتاب العرب .

١٤ - القبيلة تستجوب القتيلة ، غادة السمان ، ....

١٥ - انتحار هادئ جدا ، ظبية خميس ، القاهرة.

١٦ - أجمل قصائد الحب ، فاروق شوشة .

١٧ - شاعر وقصيدة ، العماد مصطفى طلاس ، دار طلاس ....

١٨ - فن الشعر ، د . إحسان عباس ....

١٩ - الرومانتيكية في الشعر العربي ، جلال فاروق الشريف،اتحاد الكتاب العرب دمشق ١٩٨٠

٢٠ - المقاومة في الأدب - مجموعة من الكتاب ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٨٥ .

٢١ - بيتها في سفح الجبل - شوقي بغدادي ، قصص ، وزارة الثقافة دمشق ١٩٧٧

٢٢ - ديوان عنترة بن شداد ، ....

٢٣ - المشي في أحلام الرومانتيكية - ظبية خميس ، القاهرة ١٩٩٥ (شعر)

٢٤ - القرمزي.... ظبية خميس ، شعر، القاهرة.

٢٥ - ليلى بلا عشاق .... شوق بغدادي ، دار الكلمة ، بيروت ١٩٧٩ .

٢٦ ـ الغربة في الشعر الجاهلي ، عبد الرزاق الخشروم ، دمشق ١٩٨٢ ،اتحاد الكتاب العرب .
٢٧ ـ البحث الأدبي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر طبعة (٢) ١٩٧٦
٢٨ ـ حياتي والتحليل النفسي ، سيجموند فرويد ـ ت : مصطفى زيور ، وعبد المنعم المليجي ـ دار المعارف بمصر طبعة (٢) ١٩٦٧ .
٢٩ ـ العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ـ الشيخ ناصيف اليازجي ـ دار صادر بيروت بدون تاريخ نشر .
٣٠ ـ في التذوق الجمالي للامية العرب ـ د. محمد علي أبو حمدة ـ مكتبة الأقصى ، عمان الأردن ١٩٨٢ .
٣١ ـ شرح المعلقات العشر ـ أحمد بن الأمين الشنقيطي ـ دار الكتاب العربي ـ بيروت ١٩٨٤ .

الفهرس ومخطط البحث

ملاحظة : عدد الصفحات: ١١٣
عدد الأسطر : ٢٦٣١
عدد الفقرات : ٦٥٩
عدد الكلمات : ٣٢٢٧٢
عدد المراجع : ٣١
عدد الهوامش : ١١٠


0523212